

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра английского языка, методики и переводоведения

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА СИНЕСТЕТИЧЕСКИХ МЕТАФОР (НА
ПРИМЕРЕ ПОЭЗИИ Д.Г. ЛОУРЕНСА И ЕЁ ПЕРЕВОДОВ НА
РУССКИЙ ЯЗЫК)**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа

допущена к защите:

«___» _____ 2016 г.

Зав. кафедрой

«___» _____ 2016 г.

Исполнитель:

Бастрикова Екатерина Андреевна

студентка группы БА-43

подпись

Научный руководитель:

Бабич Галина Николаевна

к.ф.н., профессор

Подпись

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ СИНЕСТЕТИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЫ.....	7
1.1 Синестезия как объект изучения лингвистики.....	8
1.2 Синестетическая метафора и её типы.....	10
1.3 Теоретические аспекты изучения особенностей перевода метафорических единиц.....	13
Выводы по главе 1.....	24
ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА СИНЕСТЕТИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЫ.....	25
2.1 Художественное своеобразие произведений Д.Г. Лоуренса.....	26
2.2 Анализ перевода синестетических метафор.....	28
Выводы по главе 2.....	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	56
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	58

ВВЕДЕНИЕ

Огромная роль перцепции на восприятие окружающего мира вызывает постоянный интерес у исследователей. Явление синестезии является объектом

различных научных направлений, в особенности, медицины и литературоведения. Активнее всех, изучают её проявления лингвисты, литературоведы и психологи.

Понятие «синестезия» (от греч. *synaisthesis*—«соощущение») в лингвистике трактуется как логическая операция, вследствие которой осуществляется перенос понятия из одной чувственной сферы в другую. Синестезия относится к интермодальным явлениям, т.е. выражениям, раскрывающим межчувственные соответствия, которые, в свою очередь, трактуются как синестетическая метафора.

Творчество Д.Г. Лоуренса (1845-1930) – одна из вершин английской и мировой литературы. Однако его актуальность выходит далеко за рамки англоязычной литературы, причиной чему во многом является острота проблематики последнего. Противостояние личности и общества, сущность власти, необходимость сохранения единства человека и природы, отношения полов – все эти проблемы волновали и продолжают волновать читателей всего мира. В своём творчестве Лоуренс предстаёт не только как состоявшийся писатель, но и как мыслитель со сложившимся мировоззрением. Концепция его мировоззрения радикально отличается от многих других писателей. Он известен как создатель натурфилософского учения, выступая против «механической цивилизации», он предлагает программу возрождения «естественных начал» человеческой личности. Машинизации жизни он противопоставляет свободу чувств и непосредственность их проявления. В этом смысле он был воспринят как творец новой религии. В своих произведениях Лоуренс пытается воплотить живописное и колористическое восприятие мира в словесных картинах, что делает актуальным рассмотрение художественного мира его произведений с позиций интермодальности.

Критическая литература, посвященная творчеству Д.Г. Лоуренсу, накопленная английским и американским литературоведением представлена работами Г.Т. Мура (Moore H.T. *The Priest of Love: A Life of D.H. Lawrence*), Р. Олдингтона (Aldington R.D. *H. Lawrence: An Indiscretion*), П. Поплавски

(Poplawski P.H. Lawrence: A Reference Companion), Ф.Р. Ливиса (Leavis F.R. D.H. Lawrence: Novelist), Ю. Гудхарта (Goodheart E. The Utopian Vision of D. H. Lawrence), Бьюрека (Burack, Ch. M.D.H. Lawrence's Language of Sacred Experience: The Transfiguration of the Reader).

В российском литературоведении В.Полховская и А.Пусговалов посвятили свои работы перцептивному (конкретнее, цветовому) восприятию мира в творчестве Лоуренса в аспекте исследования отношений между мужчиной и женщиной, интимной близости между ними. Жизнь и творчество английского писателя исследует Б.М. Проскурин в своей монографии «Английская литература 1900 – 1914 гг.».

Объектом данного исследования является синестетическая метафора в поэтическом тексте.

Предмет исследования составляют особенности перевода синестетических метафор в поэзии Д.Г.Лоуренса.

На данный момент особенности лингвоцветовых, эмоциональных и перцептивных картин мира, созданных в поэтических текстах, а также вопросы общей типологии синестетических метафор мало изучены, как и особенности, их функционирования в языке художественной литературы. Этим определяется **актуальность** работы.

Целью данной выпускной квалификационной работы является анализ синестетических метафор в поэзии Д.Г. Лоуренса и выявление особенностей их перевода на русский язык.

Достижению цели способствует последовательное решение следующих **задач**:

- 1) Представить обзор существующей теоретической базы по проблеме исследования;
- 2) используя метод выборки отобрать в поэтических произведениях Д.Г.Лоуренса примеры синестетических метафор;
- 3) провести анализ отобранных метафор на предмет выявления особенностей их перевода;
- 4) провести количественный анализ синестетических метафор в поэзии Д.Г. Лоуренса и способов их перевода.

Материалом для данного исследования послужили контексты с синестетической метафорой, полученные методом сплошной выборки из поэтических произведений полного сборника работ Дэвида Герберта Лоуренса «CompleateworksofD.H.Lawrence»; перевод произведений на русский язык, предложенный следующими переводчиками:

1. Виктор Постников – 57 поэтических переводов;
2. Сергей Сухарев – 35 поэтических переводов;
3. Александр Грибанов – 77 поэтических переводов;
4. Андрей Пустогаров – 9 поэтических переводов.

В качестве единицы анализа рассматривались текстовые фрагменты стихотворений, в которых получила воплощение синестетическая метафора (в общей сложности 93 контекста на английском и русском языках).

В ходе работы были использованы монографии следующих авторов по теории метафоры: Лакофф Дж, Джонсон М, Арутюнова Н.Д, Блэк М, Москвин В.П; По теории перевода: Бреус Е.В, Ньюмарк П, Найда Ю, Рецкер Я.И.

Методология исследования. При обработке теоретического и практического материала нами использовались следующие методы исследования:

- метод сплошной выборки, использовавшийся для отбора контекстов с синестетической метафорой;
- метод количественного подсчета с целью выявления доминирующего типа синестетических метафор в поэзии Д.Г. Лоуренса и преобладающего способа их перевода;
- метод контекстуального анализа, выбор которого обусловлен необходимостью определения смысла метафоры в конкретном лексическом окружении;
- сопоставительный анализ переводов.

Научная новизна данной работы определяется тем, что в данной работе впервые предпринимается попытка описания синестетических метафор с позиции переводоведения. Нами впервые проводится непосредственная связь между перцептивными номинациями и особенностями их передачи автором произведения, а так же восприятия

реципиентом на языке перевода. Исследования по данному направлению практически отсутствуют.

Теоретическое и практическое значение работы заключается в возможности использования материала в разработке теории образных средств, в стилистике и в изучении проблем художественного восприятия, в спецсеминарах по лингвопоэтике и лингвистическому анализу художественного текста. А так же, исследование закономерностей синестетического переноса на данный момент представляет интерес для психологов, особенно для психолингвистов.

Структура работы. Данная работа состоит из введения, двух глав и выводов по ним, заключения, библиографического списка, включающего 40 источников, и приложений, содержащих исследовательский материал (поэтические контексты).

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ СИНЕСТЕТИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЫ.

Феномен синестезии имеет длительную историю изучения в контексте естественных и гуманитарных дисциплин и в современной науке рассматривается как категория философии, медицины, психологии, искусствоведения, лингвистики и т.д. Однако, по справедливому замечанию ряда авторов (С.В.Воронин, В.Г.Расникова, В.Н. Телия и др.), до сих пор не существует удовлетворительной теории этого феномена, как и не существует единства в толковании самого понятия.

Подходя к рассмотрению синестезии с лингвистической точки зрения, отметим, что область интересов данной науки связана с вопросами взаимоотношений психологического и лингвистического аспектов синестезии, критериями понимания синестетического образа, выраженного посредством языка, направления синестетических переносов и др. Именно лингвистическая система, призвана сделать более осознанным данное явление, обобщив опыт других наук. Теоретическим основанием необходимости и важности рассмотрения синестезии с позиции данной науки является и тот факт, что объединяющим элементом для ощущений разных восприятия выступает именно язык [Толочин 1996: 219].

1.1. Синестезия как объект изучения лингвистики

Термин «синестезия» возник около сотни лет назад. С тех пор исследования данного феномена в искусстве, так и в психологии, стали весьма популярными. Но до сих пор определения термина «синестезия» не точны и границы данного явления не установлены. Хоровитц в своей статье «Виды образов» определяет синестезию как смесь образов более чем одной модальности. Например, определенный звук может вызывать определенные вкусовые или цветовые ощущения [Хоровитц 1983: 5]. По мнению Лурия А.Р. синестезия (от греч. *synaisthesis* – «вместе» и «чувство») – это психологический феномен, состоящий в возникновении ощущений одной

модальности под воздействием раздражителя другой модальности. В психике «существуют более глубокие формы взаимодействия, при которых органы чувств работают вместе, обуславливая новый вид чувствительности – синестезию» [Лурия 1975:19]. При совместной работе органов чувств качества ощущений одного вида переносятся на другой вид ощущений. Человек может не только слышать звуки, но и видеть их, не только осязать предметы, но и чувствовать их вкус. В.П. Белянин предлагает рассматривать синестезию как «универсальную форму доязыковой категоризации, обеспечивающую обобщения на уровне организма» [Белянин 2000:84].

Синестезия является объектом изучения во многих областях и рассматривается также как категория философская, психологическая, искусствоведческая. В психологии синестезия определяется как «явление восприятия, когда при раздражении данного органа чувств наряду со специфическими для него ощущениями возникают и ощущения, соответствующие другому органу чувств» [БРС 1985:2681]. В философских исследованиях синестезия характеризуется как межчувственная ассоциация. При этом отмечается, что данный феномен – один из признаков человеческой чувственности, отражающий целостные свойства действительности, «проявление «сущностных сил» человека, культивируемых в сфере его социальной практики, прежде всего в искусстве».

В лингвистической литературе не существует однозначного толкования синестезии. В лингвистике синестезия рассматривается как языковая универсалия, при помощи которой связь чувств и ощущений фиксируется словесно. Иногда данное явление понимают довольно широко: как переход значения слова из сферы физической в сферу психическую, перенос по ассоциации из одной понятийной сферы в другую либо как приписывание абстрактному денотату всевозможных свойств, воспринимаемых органами чувств. Мы согласимся с лингвистами, которые трактуют синестезию более узко и полагают, что её характерной чертой является то, что перенос значения осуществляется из одной сферы чувственного восприятия в другую, то есть признак предмета, воспринимаемый одним органом чувств, используется для

характеризации денотата, имеющего признаки, воспринимаемые другим органом чувств. [Гак 1988:12].

«Любой из феноменов окружающего мира сначала воспринимается органами чувств (его либо видят, либо слышат, либо ощущают), затем он логически осмысливается, происходит его категоризация. Значимые с точки зрения носителя сознания отпечатки реальности, в том числе зрительные, слуховые, осязательные, вкусовые и обонятельные образы, воплощаясь в языке, становятся достоянием не только одного конкретного человека, но и национальной культуры. В художественных текстах мы сталкиваемся с обилием окказиональных образований, относящихся к различным вариантам синестезии.

Как и всякая метафора, синестетическая метафора двучленна по своей структуре и состоит из «источника» и «адресата» [Ульманн 1956:250], принадлежащих к различным сферам ощущения. Выделение в синестетической конструкции источника и адресата позволяет судить о том, в каком направлении осуществляется синестетический перенос. Придерживаясь традиционной классификации сфер сенсориума, Дж.Уильямс различает пять сенсорных модальностей, которые могут участвовать в образовании синестетических метафор: осязание, вкус, обоняние, слух и зрение [Уильямс 1976: 469].

Лингвистика обращается к языковому аспекту интермодальных явлений - выражениям, фиксирующим межчувственные соответствия (таким, как кричащий цвет, теплый колорит, бархатистый голос), трактуемым как разновидность метафоризации. Лексика восприятия как языковой пласт, фиксирующий данные непосредственного чувственного опыта и тесно связанный с эмоциональной стороной человеческой деятельности, в художественном тексте приобретает особую значимость. Именно язык, искусство становятся тем «полигоном», где формируется и наиболее активно культивируется синестезия.

1.2. Синестетическая метафора и её типы

Martino и Marks различают сильную и слабую синестезию в зависимости от характера взаимодействия (кросс-сенсорный, кросс-модальный). Таким образом, звуко-цветовое взаимодействие будет означать сильную синестезию (C-sharpisblue), а взаимодействие, основанное на впечатлении от определённого цвета, когда мы видим определённую графему (The 2 isyellow) будет являться случаем слабой синестезии [Martino, Marks 2001: 63].

Ramachandran and Hubbard в понятие синестезии включили также аномальное сочетание необычного качества с абстрактным объектом. Некоторые предметы, например, сочетание визуального впечатления с днём недели (Mondayisred). Авторы относят такие примеры к случаям высшей синестезии, в то время, как кросс-сенсорное и кросс-модальное взаимодействие относят к низшей синестезии [Ramachandran, Hubbard 2001: 3].

Со стороны лингвистического аспекта синестезия проявляется в контексте метафор. В соответствии с теорией метафор Лакоффа и Джонсона любая метафора является результатом перехода концепта из сферы источника в сферу мишень. В синестетических сфера источник – перцептивная. Сфера перцепции содержит в себе пять категорий: цвет, звук, осязание, запах и вкус. Приведем следующие примеры:

(1): The old woman had an open heart

(2): The rich man had a cold heart

(3): The stone statue had a cold smell

Пример (1) является метафорой, но не синестетической так как определяющее значение не принадлежит сфере перцепции. Оставшиеся два примера являются синестетическими метафорами, однако, они отличаются друг от друга. В примере (3) как сфера источник, так и сфера мишень являются перцептивными, чего нельзя сказать о примере (2), где перцептивной является только сфера-источник. Таким образом, в примере (2)

мы имеем дело со слабой синестетической метафорой, в то время как пример (3) является сильной синестетической метафорой.

При рассмотрении отображения взаимосвязи ощущений и чувств в словесном виде, необходимо обратить внимание на то, что отображение носит характер переноса, соответственно, является метафорой. Непосредственно перцептивный характер переноса позволяет определить такую метафору как синестетическую (*synaístesis* (греч.) – совмещение чувств, одновременное восприятие). На данный момент в большинстве словарей и учебных пособий не зафиксирован такой вид метафоры, соответственно, теория является не достаточно разработанной.

Зафиксируем нужное нам рабочее понятие синестетической метафоры следующим образом:

Синестетическая метафора – это интермодальное явление, представляющее собой выражение, фиксирующее межчувственные соответствия, т.е. комбинацию слов, в семантике которых наблюдается взаимодействие различных ощущений: зрительных, слуховых, осязательных, обонятельных и т.д. Это явление, не только существенным образом характеризующее язык, но и имеющее отношение к развитию и функционированию человеческого мышления.

Структура данной метафоры представляет собой сочетание двух или более слов, одно из которых имеет семантику чувственного восприятия и соединяется с необычным для себя словом, которое также имеет семантику чувственного восприятия, реализуя тем самым особый тип производно-номинативного образного значения.

Описывая особенности функционирования синестезии в художественных текстах, следует отметить тот факт, что существуют языковые и речевые синестетические метафоры. Речевые метафоры являются уникальными, авторскими, обладают большей выразительностью имеют более яркие и оригинальные образы. Образность языковых метафор нередко становится стёртой ввиду того факта, что они становятся устойчивыми языковыми единицами, употребляемыми довольно часто, но они тоже обладают экспрессивностью.

Обращаясь к вопросу о функциях синестезии в литературе, отметим, что в художественных произведениях этот троп, будучи метафорой, выполняет главным образом функции, характерные для всех метафорических тропов, – изобразительную и характерологическую. Однако в функционировании синестезии есть ряд особенностей. Синестетические обороты становятся особенно востребованными в произведениях психологического характера. Именно межчувственная метафоризация зачастую помогает авторам передать различные оттенки переживаний персонажа, его эмоции, восприятие окружающего мира, специфику взаимоотношений с другими людьми, осознание своего места в мире. По этой причине психологическая функция – одна из основных функций синестезии в литературе.

1.3. Теоретические аспекты особенностей перевода метафорических единиц

Согласно традиционной модели переводческий процесс осуществляется в 3 этапа:

1. обратная трансформация, (ознакомление с поверхностными структурами текста оригинала),
2. перенос проанализированного материала из одного языка на другой
3. синтез / переструктурирование (редактирование для надлежащего восприятия реципиентом)

На перевод метафор следует обращать особое внимание так как они заключают в себе образы автора и переводчика, как носителей языка и своеобразие культуры. Задача переводчика не только проникнуть в мысли автора и способ их выражения – ему необходимо «вжиться» в них, представить их своими. Необходимость правильного подхода к изучению способов перевода метафоры обусловлена важностью адекватной передачи образной информации и воссоздания стилистического эффекта исходного

текста в переводе. Существует множество работ, касающихся проблем перевода метафор. Многие лингвисты предлагают свои классификации для данного лексического тропа (например, П. Ньюмарк, Дж. Лакофф и М.Джонсон, В.Г. Гак). Однако, сложность заключается в переводе метафор в зависимости от их типа.

Согласно же классификации, учитывающей соответствия метафорам в средствах языка, предложенной Н. Д. Арутюновой [Арутюнова1990:130], метафоры можно разделить на:

1.номинативные: состоят в замене одного описательного значения слова другим, переносным, и являются источником появления омонимии.

2.образные метафоры: служат развитию фигуральных значений и синонимических средств языка, являют собой «картинные» обозначения предметов, явлений, признаков, широко употребляемые в неформальной речи.

3.когнитивные метафоры: возникают в результате сдвига в сочетаемости слов, относящихся к категории состояния (или переноса значения) и создают полисемию

4.генерализирующие метафоры (конечный результат когнитивной метафоры): стирают в лексическом значении слова границы между логическими порядками и обуславливают возникновение логической полисемии.

Питер Ньюмарк описывает шесть видов метафор: стёртая, метафора-клише, общая, адаптированная, недавняя, оригинальная.

Стёртыми являются метафоры, фигуральный характер которых более не ощущается. При переводе таких метафор обычно не возникает трудностей, но не всегда их можно перевести дословно. Например, «fieldofhumanknowledge» - «область знаний», а не «поле знаний». Стёртым метафорам языка оригинала следует подбирать эквивалентные стёртые метафоры языка перевода.

Метафоры-клише отличаются потерей своей эстетической составляющей и используются для того, чтобы с большей долей эмоций выразить свою мысль.

Общие метафоры и метафоры-клише частично пересекаются. Под обычной метафорой следует понимать такую метафору, которая эффективно описывает понятие, оказывает эмоциональное воздействие и обладает активной эстетической функцией. При переводе таких метафор может возникнуть ряд проблем, так как метафора может оказаться устаревшей («it's raining cats and dogs») или употребляться только представителями конкретного социального или возрастного класса. Ньюмарк отмечает, что не стал бы употреблять такие метафоры, как «he's a man of good appearance» (устаревшее), также в русском «шапочное знакомство» (постепенно устаревает). Идеальным решением было бы подобрать эквивалентную метафору со схожим образом, например «to keep the pot boiling» - одно из значений «зарабатывать себе на хлеб». Символы и аллюзии следует передавать без изменений, но с условием, что образ будет правильно и полно понят носителями языка. Например, коннотация образов животных в различных странах мира часто совпадает. Однако, дракон на Востоке является священным животным, в то время, как на Западе он считается виновником бед и несчастий.

К классу адаптированных метафор следует относить авторские метафорические окказионализмы и при переводе максимально адаптировать метафору под носителя языка перевода.

Под недавними метафорами следует понимать метафорические неологизмы, многие из которых «анонимны» и широко распространены в языке оригинала. Например, «pissed» в значении «drunk». Некоторые неологизмы обозначают новые понятия. При их переводе нужно руководствоваться принципами перевода неологизмов. Например «Walkman» - описательный перевод «портативный плеер», «head-hunter» - калькирование «хедхантер» (специалист по подбору персонала).

Оригинальными метафорами Ньюмарк считает индивидуально-авторские метафоры и полагает, что их следует передавать как можно ближе к оригиналу ввиду пары причин: авторская метафора отражает индивидуальный стиль и личность автора; они способствуют обогащению

словарного запаса языка перевода. Ньюмарк рекомендует передавать их почти дословно. Однако, если, по мнению переводчика, метафора содержит культурный элемент неясный для носителя языка перевода, то перевод следует адаптировать методом замены.

Питер Ньюмарк считает, что в своей профессиональной деятельности переводчик сталкивается с двумя проблемами: «выбор оптимального переводческого принципа для текста в целом и перевод метафор» [Ньюмарк 2008:290]. В своей книге «A textbook of translation» он предлагает свою классификацию видов метафор и систематизирует возможные варианты их перевода. В его понятии метафорой является любое образное выражение. С точки зрения структуры он подразделяет их на простые и развернутые (словосочетание, фраза, предложение). Также он выделяет две функции у метафор: коннотативную и эстетическую. Под первой функцией принято понимать способность метафоры подробно и развернуто описывать понятия. Вторая функция включает в себе способность метафоры оказывать эстетическое воздействие на читателя. Ньюмарк отмечает, что очень важно понять какой объем семантической составляющей метафоры необходимо передать в переводе. Смысловая составляющая метафоры лежит на пересечении образного и семантического значений. При переводе метафоры переводчику необходимо:

- 1) Понять обладает ли эта смысловая область позитивной или негативной окраской

- 2) Понять является ли она коннотативной или денотативной

Передача метафоричности и своеобразности текста требует тщательного анализа авторских языковых средств и композиционной структуры произведения, подбора приемов перевода для передачи не только смысла произведения, но и особенностей стиля авторского текста. Утрата метафоры при переводе может привести к тому, что смысл будет передан не в полной мере, и переводчик должен найти какой-либо способ перевода для сохранения смысла [Комиссаров 1999:115]. В теории перевода существует «закон сохранения метафоры», в соответствии с которым метафорический

образ должен по мере возможности сохраняться при переводе. Несоблюдение этого закона приводит к тому, что смысл фразы изменяется, а ее эстетический и прагматический эффект снижается [Гак 1988:233]. Согласно В.Н.Вовку, опущения метафор исходного текста являются «серьезными и весьма распространенными средствами искажения» авторского замысла [Вовк 1988:127]. Несмотря на существование данного закона, переводчики нередко опускают авторскую метафору, либо преобразуют ее, вследствие чего экспрессивность, или даже смысл исходного выражения может быть потерян. Для теории и практики перевода очень значимо традиционное разграничение конвенциональных (стертых, языковых) метафор и метафор авторских (индивидуальных, креативных, речевых). В зависимости от принадлежности к первому или второму типу различаются и способы перевода метафоры. При переводе конвенциональных метафор следует стремиться к нахождению общеупотребительного аналога в переводящем языке, клише, в то время, как авторские метафоры рекомендуется переводить максимально близко к оригиналу. Основная задача при переводе последних – сохранение смысла и стиля автора, а при переводе конвенциональных метафор, переводчику дается более широкое поле для фантазии. В.Н. Комиссаров разграничивает следующие виды перевода конвенциональных метафор:

1. перевод, основывающийся на том же самом образе (mousy little person ‘бесцветный мышонок’);
2. перевод, основывающийся на ином схожем образе (a ray of hope ‘проблеск надежды’);
3. дословный перевод метафоры (as black as sin ‘черен, как грех’);
4. неметафорическое объяснение (as large as life ‘в натуральную величину’) [Комиссаров 1990:115].

В свою очередь Я.И. Рецкер выделяет четыре способа передачи метафор:

1. эквивалентные соответствия. Так, если метафорические системы исходного языка и языка перевода схожи, стоит прибегнуть к поиску

подходящих соответствий. Например, большинство стертых английских метафор имеют русские эквиваленты, зафиксированные в лексикографии.

2. вариативные соответствия используются в каждом конкретном случае при наличии нескольких, зафиксированных в словаре, способов передачи метафорического выражения.

3. трансформация. Трансформационный способ требует полной замены основы оригинальной метафоры.

4. калька. Восстановление полного аналога метафоры оригинала в переводе [Рецкер 1974:117].

Следует учитывать опасность буквального перевода метафоры, в результате которого может возникнуть совершенно чуждый переводящему языку образ. Поэтому в подобных случаях правильнее прибегнуть к неметафорическому объяснению [Левицкая 1976:20]. Это свидетельствует о том, что «закон сохранения метафоры» – это, скорее, не закон, а некая тенденция, либо рекомендация для переводчиков, а не строгое правило. При этом наибольшую сложность при переводе представляют авторские метафоры, которые не имеют готовых эквивалентов и вызывают затруднения при переводе. В теории концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона существует, помимо общепринятого деления на конвенциональные и авторские, классификация метафор на основании концептов, входящих в состав модели. Дж. Лакофф и М. Джонсон выделяют, таким образом, структурные метафоры, ориентационные метафоры и онтологические метафоры [Лакофф, Джонсон 2004:93]. Каждой разновидности метафор соответствуют различные способы перевода. Питер Ньюмарк предложил выделять следующие стандартные процедуры перевода метафор:

- сохранение аналогичного метафорического образа, т.е. дословный перевод;
- перевод метафоры сравнением;
- замена эквивалентной метафорой переводящего языка);
- сохранение аналогичного метафорического образа с добавлением объяснения, которое делает основание сравнения эксплицитным;
- перефразирование

Преимущественно, проблема перевода метафоры исследовалась учеными за рубежом. Данная проблема изучается в сопряжении основного признака и эквивалентностью. Ю. Найда утверждает, что перевод заключается в создании «ближайшего естественного эквивалента» оригиналу и рассматривает эквивалентность формальную и динамическую. Условия соблюдения эквивалентности при переводе метафоры сводятся к учету следующих факторов: определенных правил перевода метафор; типов текста; культуры [Найда 1978: 175].

Перевод бывает весьма затруднителен не только для начинающих переводчиков, но и для профессионалов в силу нескольких факторов:

- 1) отсутствие адекватного эквивалента в переводящем языке,
- 2) различия в реалиях двух языков, их культурах и системах ценностей, которые неизбежно ведут к невозможности прямого перевода.

Сюда также относится авторский характер многих метафор, необходимость в достаточной мере полно и ярко передать образность, которую они создают.

На данный момент имеет место быть такая проблема, как скудность материала по вышеуказанной теме, сравнительно небольшое количество практических исследований англоязычной литературы (и ее переводов) в аспекте трудностей перевода лингвистических средств выразительности. В работах выдающихся лингвистов и филологов подробно рассматривается сущность и предмет такого явления, как метафора, особенности его функционирования в различных текстах. Аспект же перевода этого лингвистического средства затронут лишь в работе М. А. Куниловской и Н. В. Короводиной «Авторская метафора как объект перевода», однако в данном исследовании были рассмотрены лишь авторские, окказиональные метафоры. Следовательно, можно утверждать, что данная область недостаточно изучена в сравнении с другими областями переводоведения.

Метафору нередко рассматривают как один из способов точного, но в то же время яркого отражения действительности в художественном произведении. Однако И. Р. Гальперин утверждает, что это понятие точности весьма относительно, ведь именно метафора, создавая конкретный образ

абстрактного понятия, в то же время создает условия для расхождения в толкованиях одного и того же реального сообщения [Гальперин2006:347–383]. С точки зрения наличия или отсутствия вынужденных семантических и структурных преобразований при переводе художественных метафор, лингвисты М. А. Куниловская и Н. В. Короводина выделили следующие приемы сохранения авторской образности:

- 1) полный перевод, при котором в тексте перевода сохраняется семантика и структура метафоры, а лексические значения словосочетаний вызывают одинаковые ассоциации у представителей обоих языков, что позволяет использовать их в качестве эквивалентов;
- 2) замена на уровне лексического оформления;
- 3) замена на уровне морфологического оформления;
- 4) замена на уровне синтаксического оформления;
- 5) добавление или опущение лексических единиц, оформляющих образ (исследователи отмечают, что при переводе на русский язык преобладают добавления, что согласуется с представлением о том, что русский язык более описателен, или эксплицитен, чем английский) [Куниловская, Короводина 2006: 12].

До недавнего времени метафора рассматривалась как стилистический прием, а перевод определялся как воссоздание переводчиком текста оригинала, всего его смыслового и стилистического богатства [Бреус 2000: 52]. Метафора сравнительно нелегко поддается передаче с одного языка на другой, исследователи выявили ряд трудностей, связанных с проблемой перевода метафоры. Центральной проблемой является сохранение специфики образа метафоры. Как утверждает М.М. Морозов, необходимо видеть разницу между образами живыми образами и стершимися. При этом он отмечает, что «живой образ мы воссоздаем в переводе, вымерший образ мы передаем по смыслу». Также Морозов замечает необходимость соблюдения «закона единства метафоры», что означает необходимость «стремиться к тому, чтобы элементы метафоры, воссоздаваемой в переводе, были связаны между собой не только в переносном, но и в прямом смысле»

[Морозов 1986:132]. Переводчик должен стремиться найти естественные лексические сочетания в языке-реципиенте, для того, чтобы они не казались чужеродными для носителей языка перевода и не привносили в смысл не задуманных изначально ассоциаций. Авторская образность добавляет определенную сложность так как переводчик вынужден учитывать характер образа и роль в контексте для принятия решения сохранить ли образ в переводе или же он может быть заменён другим образом. Как правило, простая метафора сохраняется в переводе, но авторские сравнения необходимо подвергать замене образа. Проблема перевода метафоры, преимущественно, исследовалась учеными за рубежом. Метафора рассматривается с позиций теории значения (Van Den Broek, 1981; Searle, 1969; Wierzbicka, 1992): «то, что может быть выражено в одном языке, может быть переведено на другой по преимуществу того факта что, то что сказано, обязательно должно обладать значением в языке-источнике» [Van den Broek 1981: 73].

Проблема перевода метафоры рассматривается в объединении основного признака и условия существования перевода текста - эквивалентностью. Ю. Найда утверждает, что перевод заключается в создании «ближайшего естественного эквивалента» оригиналу и рассматривает эквивалентность формальную и динамическую Дж. Кэтфорда, который обосновывает значимость формальную и текстовую эквивалентность [Катфорд 2004: 58]. Условия соблюдения эквивалентности при переводе метафоры сводятся к учету следующих факторов: определенных правил перевода метафор; типов текста; культуры

Согласно П. Ньюмару перевод метафор зависит от типа текста. Он предлагает различать два типа текстов:

- информативные, в которых метафоры не несут функциональной нагрузки и поэтому обладают высокой степенью переводимости.

- экспрессивные, в которых метафоры выполняют большую информативную нагрузку и обладают низкой степенью переводимости, так

как передают контекстуальную, семантическую и прагматическую информацию [Newmark2008: 290].

На рубеже 20 и 21 веков возникло исследований в области когнитивной науки, в них культурный фактор является доминирующим при переводе. Интерпретация художественного текста осуществляется только с учетом личности автора и реципиента, что позволяет выявить особенности произведения и языковых единиц, при помощи которых автор воссоздает часть реального мира из своего сознания. Единицы языка, используемые автором содержат в себе концепты - ментальные образования, которые являются результатом процесса переработки реального мира носителями языкового коллектива. Представленные концепты являются ключом к пониманию не только культуры, но и интерпретации отдельного художественного творения, так как служат ориентирами текстового пространства для переводчика. «Интерпретация концепта как ментального образования позволяет не только реконструировать «концептуальную картину мира» носителя языка, но и воссоздать его этноментальный образ, поскольку все концепты обладают национально-культурной маркированностью, а концептуальная система представляет собой этнокультурную репрезентацию концептуальной формы мысли представителя того или иного культурного пространства» [Newmak2008:127]. Фактор культуры исследуется многими учеными в силу того, что разные языковые сообщества воспринимают мир по-разному. Включение культурного фактора в метафорический смысл создает особые проблемы при переводе. Принято полагать, что «не существует упрощенного общего правила для перевода метафоры, но степень переводимости любой метафоры языка-источника зависит от:

- 1) определенного культурного опыта и семантических ассоциаций, привнесенных в метафору,

- 2) возможности быть или не быть воспроизведенной несоответственно в языке-реципиенте, будучи зависимой от степени “совпадения” в каждом конкретном случае» [Maalej 2008: 2].

С позиций когнитивного подхода к исследованию метафоры в переводе культурный компонент, лежащий в основе концептуальной метафоры позволяет увидеть различия в том, как в разных культурах структурируется опыт человека. Гипотеза когнитивистов по переводу метафоры основывается на двух сценариях:

- если проецирование из одной области в другую в метафорах схожи в двух языках, то между языками не обнаруживается «концептуального сдвига» (conceptual shift);

- если проецирование из одной области в другую в метафорах различны в двух языках, то между языками наблюдается наличие «концептуального сдвига» (conceptual shift) [Maalej 2008: 1].

Осуществляя перевод метафоры в рамках предложенных сценариев, можно установить, насколько метафоры схожи в отдельных анализируемых языках и насколько отличаются и испытывают «культурную дистанцию»

Выводы по главе 1

Синестезия, несущая в себе идею синтеза сенсорных возможностей человека, проявляется не только в процессе эстетического восприятия, но и в акте познания, становясь необходимым дополнением к иным формам познания. В параграфе 1.1 рассматривается синестезия в лингвистическом аспекте, который трактует её как языковую универсалию, при помощи которой связь чувств и ощущений фиксируется словесно.

Синестетическая метафора не имеет однозначного определения. На данный момент в большинстве словарей не зафиксирован такой вид метафоры. В параграфе 1.2 приводится рабочее определение синестетической метафоры как интермодального явления, представляющего собой выражение, фиксирующее межчувственные соответствия. Структура метафоры, использованная в данной работе, представляет собой двухпространственную модель, состоящую из сферы-источника и сферы-мишени.

Параграф 1.3 посвящен рассмотрению способов перевода метафоры. Необходимость правильного подхода к изучению способов перевода метафоры обусловлена важностью адекватной передачи образной информации и воссоздания стилистического эффекта исходного текста в переводе.

Метафора как единица поэтического текста вербализует концепты, и через неё читатель познает мир автора, воссозданный в поэзии, и как следствие, концептосферу автора как личности и как типичного представителя своей нации

ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА СИНЕСТЕТИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЫ

Практическая часть данной выпускной квалификационной работы представляет собой анализ синестетических метафор и их переводов на русский язык на примере поэзии Д.Г. Лоуренса.

Материалом для исследования служит сплошная выборка контекстов из поэтических произведений Д.Г. Лоуренса и переводов этих произведений на русский язык. В качестве единицы анализа рассматриваются текстовые фрагменты стихотворений, в которых получила воплощение синестетическая метафора (всего 93 контекста на двух языках). Поэтические переводы стихотворений представлены следующими авторами: Виктор Постников, Александр Грибанов, Андрей Пустогаров, Сергей Сухарев.

Полученный материал анализируется нами с применением следующих методов: описательно-логический анализ, метод контекстуального анализа, метод количественного анализа.

Перевод метафор, несущих образный заряд произведения, часто вызывает затруднения у переводчиков из-за национальных особенностей стилистических систем разных языков. Все лингвисты подчеркивают необходимость сохранения образа оригинала в переводе, справедливо считая, что, прежде всего переводчик должен стремиться воспроизвести функцию приема, а не сам прием.

Передача образности является первостепенной задачей переводчика, так как метафора заключает в себе особенности мировоззрения автора произведения, как носителя языка и культуры.

2.1. Художественное своеобразие произведений Д.Г.Лоуренса

Перевод произведений художественной литературы является сложным и многогранным процессом. В первую очередь переводчику следует изучить мировоззрение автора, историю и особенности творчества, понять его и

только затем приступать к процессу перевода непосредственно. Существует множество мнений, точек зрения и выводов о творческом наследии Д.Г.Лоуренса. Его профессиональная деятельность не раз подвергалась критике современников. Личность писателя вызывала интерес в интеллектуальной среде Лондона: выходец из рабочего класса, сын шахтера, который пишет поэзию, да еще публикуется в популярном журнале «The English Review»! Литературное общество Лондона было довольно жестоко: «кроме доброго отношения и снисходительной заинтересованности писатель практически ничего не получал». Лоуренс осознавал, что его происхождение, профессия учителя были серьезным препятствием на пути в высшее литературное общество.

Долгое время творчество Лоуренса не было внесено в список для изучения английской литературы в школьную и университетскую программы Британии и США, т.к. его считали «сексистом и расистом, женоненавистником, фашистом и колонизатором». И лишь в 1960-м году, после снятия запрета на роман «Любовник леди Чаттерли» (судебное разбирательство которого выиграл издательский дом «Penguin Book»), произведения писателя были включены в учебные программы Британии и США. Именно после этого судебного дела к Лоуренсу пришла безграничная популярность и слава. И именно после решения издательского дома «Penguin Book» опубликовать весь текст романа полностью, не убирая нецензурную лексику, и слишком откровенное описание эротических сцен, эта книга «вместе с «Улиссом» Дж. Джойса стала неким «объединяющим лозунгом» для людей, борющихся против цензуры». Д.Г. Лоуренс стал «вождем откровенности», человеком который дал возможность своим последователям описывать сексуальные отношения, используя просторечия. Он очень часто подвергался критике за слишком откровенное описание эротических сцен и бесформенность произведений. Несмотря на все трудности, с которыми сталкивался писатель: неохотное и снисходительное отношение к нему литературного Лондона, острую критику своих произведений, отсутствие

коммерческой выгоды для издателей, Лоуренс боролся и противостоял обществу, в очередной раз отстаивая себя, как личность, как писателя, и как человека вообще. Он говорил: «Я знаю, что я в клетке, я знаю, что я, как обезьяна в клетке. Но если кто-нибудь просунет палец в мою клетку, я укушу и укушу сильно». В зарубежном литературоведении представлены различные взгляды и на художественный стиль писателя. А. Фернихау полагает, что в произведениях Д.Г. Лоуренса «присутствуют все литературные жанры и традиции» [Fernihough 1983:3]. Литературный критик и современник писателя Ф.Р. Ливис утверждал, что «Д.Г. Лоуренс – современный продолжатель великой традиции «английского романа», которая, по его мнению, была представлена такими писателями, как: Дж. Остин, Дж. Элиот, Г. Джеймс, Дж. Конрад» [Black1986:240]. М. Блэк не разделяет мнение критика и полагает, что «Д.Г. Лоуренса едва ли можно отнести к этим писателям, так как сам писатель выступал против Дж. Остин и не слишком жаловал ее» [Black 1986: 243]. Писательская, и личная жизнь Д.Г. Лоуренса была яркой и насыщенной. Противоречивость его творческой личности до сих пор находится в центре исследования англо-американского литературоведения. Для многих ученых он до сих пор остается загадкой. Писатель, решившийся открыто описывать интимные сцены, пошатнул мораль спокойной и размеренной жизни пуританской Англии. Он пришел в литературу проповедовать «новую религию», религию любви и возврата к первозданному, природному и естественному. Для него было мукой наблюдать, как в индустриализированном мире люди подвергаются стандартизации, деградируют физически и духовно. Лоуренс видел в женщине духовно властное существо, стремящееся подавить волю мужчины. Лоуренс проявил дар психолога, впервые заявив в литературе о нормальности и даже важности физического влечения, красоте интимных взаимоотношений. Лоуренс пытался добраться до того, что называется подсознанием. Художник стремился к изображению личности и ее отношений с людьми как к бесконечно изменчивому процессу.

Его творчество играет яркую роль в истории английской литературы новейшего времени. Он был тем, кто прямо заговорил о вопросах брака и взаимоотношениях между мужчиной и женщиной. Он затрагивал интимную сторону жизни людей, переходя через границы предрассудков. И этим протестом он привлекал внимание общественности к своим работам.

2.2. Анализ перевода синестетических метафор

1) *Medlards and sorb-apples* – *Мушмула и рябина* (см. Приложение 1)

Стихотворение из сборника среднего периода творчества Д.Г. Лоуренса «Birds, Beasts and Flowers» (1923). Одно из наиболее ранних стихотворений, написанное в SanGervasio в 1920г. В данном стихотворении Лоуренс использует мифологические аллюзии, множество метафор, повествуя о жизни после смерти.

Отобранные нами контексты содержат синестетические метафоры, основанные на сферах сенсориума «зрение», «вкус», «осязание», «запах». В обоих предложенных вариантах перевода, слабая синестетическая метафора, основанная на сфере сенсориума «вкус» не сохранена. Переводчиками применена замена на лексическом уровне. Прилагательное «delicious» заменено на контекстуальные синонимы «утонченная», «восхитительное». Колороним «brown» присутствует в обоих вариантах перевода, как дословно переданный аналог оригинала «коричневый». Синестетическая метафора, основанная на сфере сенсориума «осязание» в переводе Виктора Постникова передана дословно «мягкая кожа». В тексте перевода также присутствует синестетическая метафора-клише «бархатная кожа», которая является адаптацией оригинальной метафоры «skincomingsuave». Переводчики применили различные словарные синонимы к существительному «flavour». Как результат, в тексте языка-реципиента мы имеем две синестетические метафоры, основанные на различных категориях перцепции, а именно:

«запах» и «вкус». Слабая синестетическая метафора «sweetfluxofautumn» в первом случае передана дословно с полным восстановлением аналога оригинала в переводе. Во втором варианте перевода переводчик, наоборот, применил полностью переконструировал оригинальную метафору, как результат, в тексте-перевода отсутствует синестезия.

В целом, авторский метафорический образ передан достоверно и надлежащим образом воспринимается реципиентом.

2) All I ask – Всё, чего я прошу (См. Приложение 2)

В тексте оригинала присутствует слабая синестетическая метафора. Сфера-источник задействует «осознание». В переводе метафора становится сильной, в которой и сфера-источник и сфера-мишень принимают перцептивное значение, задействуют «осознание» и «звук». Форма и содержание оригинала и перевода совпадают не в полной мере, вызывают различные ассоциации. Слово «звук» не является ни словарным, ни контекстуальным синонимом слову «tremor». Заметим, что в оригинале источником действия (подлежащим) является «tremor» (дрожь), в переводе источник действия меняется на «звук». Метафора относится к классу оригинальных, переведена практически дословно. Также здесь присутствует слабая синестетическая метафора «unheard bells» она задействует перцептивное поле «звук». Переводчик применил замену на лексическом уровне. Лексема «unheard» не является синонимом слову «невидимый», однако, примем во внимание то, что на языке-реципиенте адекватнее воспринимается читателем словосочетание «невидимые колокола», чем «неслышимые».

3) Leda – Леда (См. Приложение 3)

Стихотворение является мифологической аллюзией, основанной на мифе о Зевсе. Рассказчик просит его прийти не в облики человека, а в облики морской птицы. Стихотворение повествует о двух любовниках,

поэтому мы можем сделать закономерный вывод о том, что повествование осуществляется от лица Леды, которая была женой короля Спарты.

В тексте оригинала отсутствует синестетическая метафора, тогда как в тексте перевода присутствует сильная метафора, которая задействует поля «осязание» и «запах». Слово «tip» не является ни словарным, ни контекстуальными синонимом слову «запах». Метафора является оригинальной, согласно рекомендации П. Ньюмарка такие метафоры следует переводить практически дословно, следуя этому принципу, мы получим «тронутый морем кончик клюва». Мы можем утверждать, что в переводе отсутствует очень важный образный компонент «sea-touch», при прочтении которого возникают ассоциации, связанные с морским пейзажем, текст перевода таких ассоциаций не вызывает. Мы можем сделать вывод, что применение сильной синестетической метафоры в данном переводе, при отсутствии таковой в тексте оригинала в данном случае искажает авторский замысел.

4) *Shadows – Тени* (См. Приложение 4)

Стихотворение относится к циклу последних произведений Д.Г. Лоуренса. Отличительной особенностью его предсмертных работ является частое употребление лексической единицы «oblivion» и отсутствие ярких цветовых номинаций.

Как в оригинале, так и в переводе присутствует слабая синестетическая метафора, задействующая поле «осязание». В переводе опущено прилагательное «strange», вследствие чего содержание передано не целиком и эффект, производимый данной метафорой, частично утерян. В переводе, предложенном Александром Грибановым мы наблюдаем компонент, который отсутствует в переводе, представленном ранее. Однако при этом опущена синестетическая метафора. В целом, перевод является полным и отражает метафорический образ верно. Но, остаётся неясным, почему ни в одном из предложенных переводов не представлены оба компонента (strange, soft).

Слабая синестетическая метафора, основанная на сфере сенсориума «вкус» передана дословно с восстановлением полного аналога оригинала. В обоих случаях это метафора-клише. В переводе несколько утеряны эмоциональные коннотации ввиду того, что переводчик применил опущение, убрав лексему «so», которая не несёт смысловой нагрузки, но содержит эмоциональную окраску.

В данном примере представлен случай присутствия синестезии в переводе при отсутствии в оригинале. Переводчик применил замену на лексическом уровне для надлежащего восприятия реципиентом. В результате чего, в тексте перевода образовалась синестетическая метафора-клише «сладкое забвение». Во втором варианте перевода наряду с присутствием синестетической метафоры, переводчик использовал трансформацию авторского текста, основываясь на схожем образе.

Слабая синестетическая метафора, основанная на категории перцепции «осознание» в обоих вариантах перевода передана практически идентично с сохранением синестезии. Однако в переводе Виктора Постникова опущено прилагательное «deer», которое оформляет образ. В переводе Александра Грибанова на уровне лексического оформления произведена замена частей речи: «softness» (им.сущ) на «мягкие» (им.прил). В целом, авторский метафорический образ передан надлежащим образом в обоих вариантах перевода.

Синестетическими метафорами «silence of short days» и «silence of the year» сохранены только в переводе, предложенном Александром Грибановым, переданы дословно, с восстановлением полного аналога оригинала в переводе. В переводе, предложенном, Виктором Постниковым, контекст, содержащий звуковые метафоры отсутствует.

Метафора, основанная на категории перцепции «зрение» (In the dark of the moon my spirit darkens) переведена методом калькирования.

Синестетическая метафора (singin g darker) в тексте перевода не представлена.

5) *The evening land* – Сумеречная страна (См. Приложение 5)

Стихотворение написано в мае 1921 года во время пребывания автора в Германии.

Узуальная синестетическая метафора, представленная фразеологизмом (*the rose would smell as sweet*) основанная на двух категориях перцепции: «запах» и «вкус» не содержит синестетических компонентов в переводе. Образ понятен для носителей языка перевода, авторский замысел передан надлежащим образом.

В стихотворении присутствует слабая синестетическая метафора, основанная на категории перцепции «цвет» (*A dark unfathomed will – тёмная бездонная грусть*). В данном случае переводчик применил замену на уровне лексического оформления. Лексема «will» не является словарным или контекстуальным синонимом слову «грусть», но необходимо принять во внимание то, что такой метафорический образ является более естественным, для носителей языка перевода, чем «тёмная воля» или «тёмное желание». Вследствие трансформации метафора утратила оригинальную смысловую нагрузку.

Узуальная синестетическая метафора «dark eyes» утратила свою эстетическую функцию, однако, в сочетании с прилагательным «aboriginal» она составляет оригинальную авторскую синестетическую метафору. Переводчик не применил трансформаций, использовал метод калькирования, передав дословно форму и содержание оригинала.

В словосочетании «Dark America» при переводе на русский язык переводчик сохранил компонент синестезии, применив замену на уровне лексического оформления (America–сказка). Исходя из контекста, мы можем предположить, что переводчик применил трансформацию, наделив лексему «сказка» смысловой нагрузкой. Зачастую Америка, как страна, отождествляется с беззаботной, «сказочной» жизнью. Цветовой компонент метафоры указывает на то, что, по мнению автора, место, которое принято считать «сказочным» не является таковым на самом деле.

Слабая синестетическая метафора, основанная на поле перцепции «цвет» (*Weird bright mechanism – жутко-яркий механизм*) является авторской,

переведена практически дословно, исключая один компонент. Слово «жуткий» не является эквивалентом слову «weird» и передаёт более негативные коннотации. Можно предположить, что представленная замена, в данном случае обусловлена тем, что стихотворение носит ярко-выраженный негативный характер, отношение автора к ситуации, передаёт его неприязнь к модернизации и механизации общества. Мы можем утверждать, что это действительно так, исходя из известных нам особенностей его мировоззрения.

Синестетический компонент цветовой метафоры (whitewords) не представлен в тексте перевода. Переводчик применил трансформацию, перефразировав оригинальный текст и опустив компонент синестезии.

6) *They say the sea is loveless – Они говорят, что море без любви (В переводе Виктора Постникова), Говорят, что море безлюбо (В переводе Александра Грибанова) (См. Приложение 6)*

Стихотворение относится к циклу последних работ писателя, в нём он обращается к морю, как к этрусскому символу, балансу внутренней жизни земли. Море занимает очень важное место в жизненной концепции писателя, как символ возрождения.

В первом варианте перевода все компоненты слабой синестетической метафоры, относящейся к полю перцепции «вкус», (Bare, salt splinters of loveless life – голые, солёные осколки бесчувственной жизни) переданы в переводе в полной мере, перевод является практически дословным. В данном случае применение перевода «бесчувственный» по отношению к «loveless» обусловлено тем, что в русском языке отсутствует подходящий в данном случае односложный эквивалент. Если бы переводчик применил «нелюбящий» или «нелюбимый», то смысл был бы искажен. Есть существенная разница между фразами «Нелюбимая жизнь» и «Жизнь, в которой нет любви». Первая фраза утверждает отношение автора высказывания к жизни, вторая же описывает отсутствие определённого чувства в жизни автора. Так как, любовь по факту является чувством, мы

можем утверждать что эквивалент «бесчувственный» в данном случае уместен и перевод отражает авторскую идею.

В переводе, предложенном Александром Грибановым, метафора звучит как, «голые осколки безлюбой жизни». В данном случае решена проблема отсутствия однозначного эквивалента. Переводчик применил лексическую единицу «безлюбо». Однако, опущен важный компонент, составляющая синестетической метафоры, основанной на категории «вкус». Мы можем предположить, что данный перевод не в полной мере передаёт метафорический образ. В стихотворении речь идёт о море, особенностью которого является солёный вкус воды, что и является основой для сравнения моря с несчастливой жизнью.

В стихотворении присутствует синестетический компонент, основанный на цветопередаче. В данном случае, с одной стороны, «фиолетовые мачты» является просто констатацией факта, что мачты были фиолетового цвета. С другой стороны, сравнение «как виноград» и контекст стихотворения в целом, дают нам понять, что в этой слабой синестетической метафоре, основанной на классе перцепции «цвет» заключено символическое значение. В стихотворении речь идёт о корабле Диониса, как известно, греческого бога виноделия. Виноградная лоза была для древних греков самым полным проявлением изобилия растительной силы. Такая аллегория утверждает точку зрения автора, что море полно любви, как виноград, в понимании древних греков, полон нежности и мужества, наслаждения и энергии. Таковы существенные черты представления о Дионисе. Зная особенности мировоззрения автора стихотворения, мы можем предположить, что в данном произведении он отождествлял себя древнегреческому богу. В таком контексте, следует отметить, что какое-бы значение не заключал в себе фиолетовый цвет в различных культурах эта метафора не подлежит адаптации, так как её символическое значение будет утрачено.

7) Pomegranate – Гранат (См. Приложение 7)

Стихотворение из цикла «Birds, Beasts, Flowers». Это стихотворение о любви, как и многие другие работы Лоуренса основано на мифологических аллюзиях. В данном стихотворении Лоуренс ссылается на миф, о том, что плод, сорванный с райского был не яблоком, а гранатом.

В оригинале стихотворения присутствует слабая синестетическая метафора, основанная на категории перцепции «зрение», в тексте оригинала представлена синестетическая метафора основанная на сфере сенсориума «осязание». Метафора относится к классу авторских оригинальных, рассмотрим подробнее процесс перевода: Очевидно, что лексические единицы «slippery» и «скользкий» используются в двух значениях. 1) слизкий, по отношению к городу, что выражено при помощи поясняющей лексики «дождей». Местом действия в стихотворении является город Венеция. Известно, что одной из климатических особенностей этого региона является сырость. 2) моральное качество (беспринципный, ненадежный), что оформлено при помощи предшествующего прилагательного «abhorrent», а так же заменой на морфологическом уровне - «городишко», где использование суффикса выражает что-то уничижительное. Таким образом, переводчик применил добавление лексических единиц, оформляющих образ; замену на уровне морфологического оформления.

В тексте перевода опущен колорит «green». Мы можем предположить, что вследствие опущения часть образа осталась не переданной. Так как мы знаем город, о котором идёт речь, и дальнейший контекст, следовательно мы можем сделать вывод о том, что синестетический компонент «green» выражает факт того, что город покрыт илом, тиной и плесенью (в дальнейшем контексте упоминается о том, что он очень старый, а так же мы знаем, что это город на воде). Однако в тексте перевода подобный контекст далее отсутствует, как и компоненты цветопередачи (green stone, green metal).

В переводе, предложенном Александром Грибановым сохранены все компоненты цветопередачи и произведена замена на уровне лексического

оформления (slippery–сонный), представленная пара лексических единиц не являются словарными или контекстуальными синонимами.

В переводе Виктора Постникова представлен случай употребления синестетической метафоры, при отсутствии таковой в оригинале (gold-filmed skin – золотая кожа). В тексте оригинала синестетическая метафора отсутствует, в переводе переводчик применил слабую синестетическую метафору, основанную на категории «зрение», выраженную золотым цветом. При дословном переводе текста оригинала мы получаем «кожа, покрытая золотом» где имеется в виду не цвет, а драгоценный металл. В переводе, в первую очередь формируется ассоциативная связь с золотым цветом, только потом материал, при этом метафора принимает значение «кожа, состоящая из золота», а не покрытая ею. Во втором варианте перевода, способом передачи оригинала является калькирование с трансформацией на грамматическом уровне, смысловое значение при этом тождественно тексту оригинала.

8) *After many days – После долгой разлуки* (См. Приложение 8)

В данном стихотворении переводчик подобрал синестетическую метафору, как эквивалент оригиналу (kindly cold–холодная вежливость) применив замены на уровне лексического и морфологического оформления, изменив части речи.

Синестетическая метафора, основанная на сфере сенсориума «вкус» (how bitter the separation), в тексте перевода отсутствует. Переводчик подобрал эквивалент в языке-реципиенте (как тяжело разделение).

9) *Green* (См. Приложение 9)

Стихотворение начинается с метафоры, с употреблением зелёного цвета. Данная метафора отражает индивидуальное авторское видение. Как правило, зелёный цвет не применяется для описания рассвета. Основную свою роль этот цвет играет в описании растений. При этом, он имеет ассоциации с такими словами, как «молодость» и «свежесть». Для усиления эффекта, автор добавляет такую характеристику, как «яблочный». Яблоко же само по себе тоже является символом молодости и свежести (например,

молодильные яблоки), а также чего-то пленительно-привлекательного (райское яблоко). Целиком, метафора заключает в себе картину раннего утра, когда природа еще совсем свежа и всё вокруг только начинает оживать. Метафора не несёт смысловой нагрузки, выполняет только эстетическую функцию. В тексте перевода применён метод калькирования (The dawn was apple green – яблочно-зелёный рассвет) с трансформацией на уровне грамматического оформления, прошедшее время в тексте оригинала, в переводе меняется на настоящее время.

Четверостишие завершается метафорой, которая является номинативной и отражает внешнее сходство лепестка и луны. Благодаря цветовой характеристике мы можем сделать вывод о том, что луна светила не холодным светом, он не был бледным и не был тусклым. Золотой цвет даёт ассоциации тепла и яркого свечения. В тексте перевода восстановлен полный аналог метафоры оригинала (The moon was golden petal between—луна, как золотой лепесток).

Исходя из символического значения зелёного цвета, представленного ранее, можно предположить, что речь идёт о юной и прекрасной девушке. Её образ автор также сравнивает с цветами, которые только распустились. Всё это в целом даёт читателю достаточно чёткий и понятный образ, представленный с помощью когнитивной метафоры (She opened her eyes, and green, they shone, clear like flowers undone).

10) *Gloire de Dijon* (См. Приложение 10)

Стихотворение из сборника «Look! We have come through! », который был опубликован в 1917г. В целом, сборник повествует о мужчине, который отправился в путешествие с замужней женщиной, он содержит 61 стихотворение о любви и ненависти между любовниками и об окружающем их мире.

Цветовая метафора в данном случае (Glistening white on the shoulders— сверкающая белизна её плеч) передана в полной мере, белый цвет несёт в себя символическое значение так как с древнейших времён в

Британии этот цвет означал невинность, целомудрие, вечность и чистоту. Символическое значение белого цвета для британцев совпадает с видением носителей русского языка. Но, при переводе данной метафоры на Японский или Китайский язык, переводчику было бы необходимо адаптировать её для носителей восточной культуры и заменить белый цвет другим, так как для них он означает траур, смерть и несчастья.

.В стихотворении присутствует слабая синестетическая метафора, основанная на цветопередаче.(Golden shadow–Золотая тень). Метафора переведена дословно, не содержит в себе какого-либо культурного компонента, препятствующего полному пониманию метафоры для носителей языка перевода. Во всех культурах золотой цвет имеет схожие коннотации и при переводе на любой из языков не нуждается в замене. Метафора не несёт смысловой нагрузки, выполняет эстетическую функцию.

Сравнение девушки розой сопровождается цветовой номинацией (full-blown yellow) которая дословно передана в языке-перевода.

Синестетическая метафора (her shoulders glisten as silver) передана в переводе почти дословно, переводчик применил трансформацию на лексическом уровне (капли поблескивают серебром),

11) Bavarian Gentians – Баварские Горечавки (См. Приложение 11)

Стихотворение было написано в сентябре 1929г. после того, как Лоуренс узнал, что смертельно болен туберкулёзом. Его депрессия и внутренние страхи отражены в данном произведении. Стихотворение относится к позднему периоду его творчества и, как показывают результаты нашего предыдущего исследования «Цветовая метафора в поэзии Д.Г. Лоуренса» отличается наиболее частотным употреблением колоронимов тёмных оттенков, символизирующих смерть, страх, отчаяние.

Великолепное знание Д.Г. Лоуренсом ботаники вызывает необходимость небольшого пояснения для менее разборчивого читателя. Мы имеем в виду название цветка, помещенного в заглавии и его многократную номинацию в тексте: gentians – цветы горечавки. По данным специальных источников, gentians (от лат.) – горечавка – горный вид лазурно-синих

цветков; их другая значимая деталь – корни, имеющие извилистые ответвления отводков с почками, уже готовыми к новому сезону [Википедия – свободная энциклопедия]. Таким образом, сама лексема ассоциируется именно со сферой перцепции «цвет», в то время как многократно использованная, согласно Н.Д.Арутюновой, когнитивная метафора: *gentians are torches* (цветы горечавки – синие факелы) становится одновременно символом, означаемым как особый проводник, ведущий не только автора, но и души в царство смерти. Это впечатление многократно усиливается также и мифологическими аллюзиями: темно-синяя дымка и мрак царства Плутона (бога подземного мира), упоминаниями встреч с Деметрой и Персефоной (богинями царства мертвых). Огромную роль в произведении играет цветопись истинного художника не только слова, но и живописи. Преобладают синие и черные тона. Колороним «синий» выступает в форме простых и сложных, прилагательных: *blue* (8 использований), *dark-blue*, *blue-smoking*; имени существительного: *blueness*. темный и черный вербализованы именами прилагательными: *dark*, *black*, *dark blue*, *darker*; глаголами: *darken*; именами существительными: *darkness* (7 использований), *darkening* (отглагольное существительное). Эмоциональное воздействие на читателя многократно усиливается использованием лексических средств и конвергенцией различных приемов. Роль колоронимов в данном произведении огромна. Использование слабых синестетических метафор, основанных на сфере перцепции «цвет» в данном стихотворении является базой для метафорического образа произведения в целом. Стоит отметить, что при переводе на любой язык, данные метафоры не подлежат замене, так как произведение целиком является мифологической аллюзией, следовательно, замена цветовых номинаций повлечёт за собой искажение смысла и авторской идеи.

В стихотворении также присутствует метафора, основанная на сфере сенсориума «осознание» (*Soft September*–тепло сентября). Переводчик

применил трансформацию на лексическом уровне, применив метафору-клише для надлежащего восприятия образа реципиентом.

В синестетической метафоре, основанной на цветопередаче (Smoking blueness of Pluto's gloom – лучи Плутонова мрака) переводчик опустил синестетический компонент.

Также в данном примере присутствует случай полной замены метафоры оригинала новой, основанной на схожем образе (Blaze of darkness spread blue – горящие мгlistой синью).

В примере (Heavy white draught of the day – тяжкое дыхание белого света). Синестетическая метафора, представленная в оригинале, оформляет лексическую единицу «draught», в тексте перевода цветовая номинация относится к лексеме «свет». Переводчик перефразировал авторскую метафору, применив замену на лексическом уровне.

В примере (Smoking dark blue – курящиеся синей тьмой) слабая синестетическая метафора присутствует как в оригинале, так и в переводе. Переводчик сохранил авторский образ, синтезировав текст оригинала.

В синестетической метафоре (Blue darkness – синяя тьма) переводчик применил дословный перевод авторской синестетической метафоры, полностью воспроизведя аналог оригинала в переводе.

В примере (Where blue is darkened on blueness – беспросветная синяя бездна) синестетическая метафора, выраженная колоронимом «синий» присутствует как в оригинале, так и в переводе. Переводчик синтезировал авторскую метафору, полностью заменив её на основании схожего образа.

В метафоре (Darkness is married to dark – с тьмою венчается тьма) перевод выполнен дословно, переводчик полностью восстановил аналог оригинала в переводе на русский язык.

В последнем примере (Darkness invisible in the deeper dark – невидимая мгла в ещё большей мгле) авторская метафора переведена методом калькирования, переводчик воспроизвел дословно текст оригинала в переводе.

12) *Difficult death – Смерть тяжела (См. Приложение 12)*

Стихотворение относится к заключительному этапу его творчества и отличается негативными эмоциональными коннотациями и цветопередачей тёмных оттенков.

В примере (Dark oblivion – тёмная пучина забвения) слабая цветовая метафора является авторской и предложенный перевод практически дословный. В тексте перевода добавлен компонент «пучина». Он не заключает в себе дополнительной разъясняющей информации, не несёт смысловой нагрузки, выполняет эстетическую функцию. В целом, мы можем утверждать, что все компоненты переданы в полной мере и значение не искажено.

Синестетическая метафора, основанная на категории перцепции «вкус» (bitter passage of oblivion – горькие скитания беспамятства) передана практически дословно. Переводчик подобрал эквивалент лексической единице «passage» в языке-реципиенте.

13) *The breath of life – Дыхание жизни* (См. Приложение 13)

Данное стихотворение продолжает цикл его предсмертных работ и отражает глубокую депрессию и отчаяние автора.

В оригинальном тексте отсутствует синестетический компонент (In silence, in the dark and see nothing – в густом непроглядном мраке). Однако в тексте перевода присутствует синестетическая метафора, основанная на категории перцепции «осознание». Такая метафора, как «густой мрак» относится к классу стертых, так как употребляется довольно часто и не имеет ярко-выраженного метафорического образа. Применение в тексте перевода синестетической метафоры в данном случае не влечет за собой искажения смысла и выполняет эстетическую функцию.

14) *The man of Tyre – Человек из Тира* (См. Приложение 14)

Стихотворение из цикла последних работ Д.Г. Лоуренса, написано в 1929 году.

Не смотря на то, что стихотворение относится к его предсмертным работам, компонент цветопередачи представлен светлым оттенком (pale-green

sea of evening–бледно-зелёное вечернее море). Переводчик применил калькирование, передав метафору дословно с восстановлением полного аналога оригинала в переводе.

В переводе данного стихотворения, предложенном Андреем Пустогаровым присутствует синестетическая метафора, основанная на категории перцепции «осознание», однако в тексте оригинала синестезии нет (glamorous kindness of twilight–мягкое волшебство сумерек). Переводчик применил полную трансформацию оригинальной авторской метафоры, заменив её другой, построенной на схожем образе.

Синестетическая метафора, основанная на категории перцепции «звук» (silentsky) передана в переводе методом калькирования с полным восстановлением аналога оригинала (затихшее небо).

15) *Walk warily – Будь начеку (См. Приложение 15)*

Синестетическая метафора в данном примере (Sharp black wings – острые чёрные крылья) основана на двух сферах сенсориума: «зрение» и «осознание». Однако, при этом она не является сильной синестетической метафорой, так как перцептивное значение принимает только сфера-источник, которая выражена двумя значениями «sharp» и «black». Переводчик применил метод калькирование, оригинальная метафора передана дословно.

Метафора «hands like salt» основана на сфере сенсориума «вкус», в тексте перевода передана способом калькирования «руки как соль».

16) *Mans of the sea – Заклятие моря (См. Приложение 16)*

Представленная в данном стихотворении синестетическая метафора основана на категориях перцепции «вкус» и «зрение». В тексте перевода опущена цветопередача (white-treading waves of two salt feet – наступает волнами солёных ступней).

17) *Mystic – Мистическое (См. Приложение 17)*

Представленная в стихотворение сильная синестетическая метафора основана на сферах сенсориума «вкус» и «осознание». В оригинале

синестетическая метафора отсутствует (wet and sour); в тексте оригинала два прилагательных связаны союзом. Переводчик применил трансформацию, вследствие чего в тексте перевода присутствует синестетическая метафора (кислая сырость).

Переводчик подобрал эквивалент для синестетической метафоры, основанной на категории перцепции «вкус» (brackish sweet – приторный).

18) *Bei Hennef – Хеннеф (См. Приложение 18)*

Слабая синестетическая метафора в тексте оригинала основана на сфере сенсориума «осязание», синестетическая метафора в тексте перевода основана на сфере сенсориума «звук». В оригинальном стихотворении звукопередача выражена употреблением ономаптопии, на основе фонетического уподобления, лексемой «Sh!». Переводчик применил замену на лексическом уровне. Прилагательное «журчащий» не является ни словарным, ни контекстуальным синонимом прилагательному «soft». В целом, метафорический образ передан эксплицитно.

Синестетический компонент в описании неба в тексте перевода не передан. Переводчик подобрал контекстуальный эквивалент, не содержащий синестезии (pale sky – призрачное небо).

19) *First morning – Первое утро (См. Приложение 19)*

Синестетический компонент описания зари передан дословно (pale dawn – бледная заря), далее опущена цветовая номинация (through the black frame – едва брезжила через штору).

Слабая синестетическая метафора, основанная на категории перцепции «цвет» передана методом калькирования. Переводчик восстановил аналог оригинала в тексте перевода (blue shadow – синяя тень).

20) *Song of the man who has come through – Песня человека, который выжил (См. Приложение 20)*

Слабая синестетическая метафора в оригинале задействует зрительную сферу сенсориума, в тексте перевода метафора отсутствует. Переводчик

применил трансформационный способ перевода, полностью заменив оригинальную метафору новой, основанной на схожем образе (*driven by invisible blows*—под легким нажимом).

21) *New Year's night* – Новогодняя ночь (См. Приложение 21)

Слабая синестетическая метафора, представленная колоронимом «серебристая» переведена методом калькирования, в переводе задействован полный аналог оригинальной метафоры (*She is a silvery dove* – серебристая голубка).

22) *Baby tortoise* – Дитя черепахи (См. Приложение 22)

В данном примере (*tiny bright eye*—сверкая крохотным глазом) метафора основана на категории «зрение». Переводчик применил замену оригинальной метафоры, применив аналог, основанный на схожем образе.

Следующий пример синестетической метафоры в данном стихотворении (*Your bright, dark, little eye* – твой чёрный блестящий маленький глаз) в тексте перевода представлен эксплицитно, практически дословно. Переводчик подобрал контекстуальный эквивалент прилагательному «*bright*» в языке-реципиенте.

Описание рта черепахи передано эксплицитно, за исключением одного синестетического компонента, основанного на категории перцепции «осознание». Переводчик применил опущение, исключив в тексте перевода прилагательное «*soft*» (*soft red tongue and hard thin gums* – красный язык и тонкие жесткие дёсны).

В примере (*Fine brilliance of your tiny eye* – острое сверкание крошечных глаз) отсутствует синестетическая метафора. В тексте перевода слабая синестетическая метафора основана на сфере сенсориума «осознание». Применение синестезии в тексте перевода не несёт смысловой нагрузки, метафора выполняет эстетическую функцию. Переводчик применил замену на лексическом уровне, используя лексическую единицу словарно не эквивалентную оригиналу. В целом, единство метафорического образа оригинального варианта авторской метафоры не нарушено

23) *November by the sea – Ноябрь у моря (См. Приложение 23)*

Две синестетические метафоры в данном стихотворении основаны на одном цветовом образе (A few gold rays; A few gold rays thickening down to red). Во втором примере метафора более обширная и задействует два цвета «золотой» и «красный». В тексте перевода синестетический компонент первой метафоры опущен, переводчик применил замену на лексическом уровне. Вторую метафору переводчик передал дословно, методом калькирования.

Автор завершил стихотворение синестетической метафорой (the great gold sun). Данная метафора, основанная на категории перцепции «зрение» в тексте перевода передана эксплицитно, методом калькирования.

24) *NametheGods – Назвать богов (См. Приложение 24)*

В данном стихотворении представлены две цветовые номинации, основанные на белом цвете. В тексте перевода передана только одна из них (white wheat – белая пшеница), перевод выполнен дословно.

Стихотворение завершается синестетической метафорой (the pale-gold flesh of Priapus) основанной на категории перцепции «зрение». В тексте перевода метафора передана методом калькирования (бледно-золотая плоть Приапа).

25) *There are no Gods – Нет богов (См. Приложение 25)*

(Cool smooth ocean – прохладный нежный океан) В данном примере представлена слабая синестетическая метафора-клише, основанная на категории перцепции «осязание». Переводчик применил калькирование, дословно передав составляющие метафору лексические единицы. Метафора перевода полно передаёт авторский образ и понятна для носителей языка реципиента.

(My heart beats soothed – моё сердце начинает мягко биться)
Синестетическая метафора-клише в представленном примере основана на

сфере сенсориума «осязание». Текст перевода эксплицитен, метафорический образ понятен для носителей языка-перевода.

Синестетическая метафора, основанная на сфере сенсориума «осязание» передана дословно (*softly touches the sides of my breast* – мягко касаясь моей груди).

26) *Godisborn – Богродился (См. Приложение 26)*

(*He is blue, He is deep blue, He is forever blue* – онсиний, онвечносиний). В данном стихотворении присутствует колороним «синий». В тексте языка реципиента переводчик применил опущение, В стихотворении речь идёт о боге. Значение синего цвета в Британской культуре представляет правосудие и мир, ассоциируется с королевской властью и благородством (*blue blood*), поэтому такой выбор цвета для описания божества вполне естественен. Но, важно отметить, что при переводе такой синестетической метафоре на другие языки мира могут возникнуть проблемы. Так, к примеру, для Иранцев синий цвет – цвет скорби, а для Японцев – цвет подлости и мошенничества. Следовательно, сохранив изначальный колороним переводчик исказит оригинальную идею и метафора будет неверно понята читателями на языке перевода.

Две синестетические метафоры в данном стихотворении представляют категории перцепции «осязание» и «зрение» (*cold shadow; he is pitch dark and cold*). В тексте перевода обе метафоры по своей форме переданы одинаково (холод и тьма). В первом случае переводчик применил замену на уровне лексического оформления, во втором случае метафора передана дословно.

27) *Red Geranium and Godly mignonette – Красная герань и божественная резеда (См. Приложение 27)*

Как нами уже было отмечено ранее, Д.Г. Лоуренс профессионально разбирался в ботанике. Для читателя необходимо пояснить, что резеда это многолетний цветок. Латинское слово, от которого происходит название ароматного цветка, означает в буквальном переводе «возвращаться к

прежнему состоянию». Зная особенности жизненной концепции автора, мы можем утверждать, что употребление в стихотворении этого растения выполняет коннотативную функцию и несёт смысловую нагрузку, так как отличительной чертой его концепции являлось возвращение к прежнему образу жизни, до глобальной механизации. Колороним «красный» превалирует в данном произведении в виде прилагательных «red» - использовано 3 раза, «scarlet» - использовано 1 раз и существительных «redness» - использовано 2 раза. Также само заглавие ассоциируется с красным цветом «Red geranium». Также, в тексте стихотворения присутствуют оттенки синестезии. Название растения в заглавии «Godly Mignonette» ассоциируется с ароматом. Также синестезия представлена в тексте выражениями «smell of mignonette», «to have a nose to smell at the mignonette». Все авторские метафоры и колоронимы переданы в тексте перевода полно и точно, методом калькирования, применив абсолютные аналоги метафор оригинала в языке-реципиенте. Все метафорические образы эксплицитны и понятны носителям языка-перевода.

В данном примере (Redness of a red geranium – краснота красной герани) слабая синестетическая метафора выражена колоронимом «красный» на основании сферы сенсориума «зрение». Перевод оригинальной метафоры выполнен переводчиком дословно.

В данном случае (All was twilit green and muddy - среди сумрачной зелени) переводчик переконструировал метафору оригинала, используя для основы схожий образ, при этом синестетическая метафора присутствует как в оригинале, так и в переводе и основана на одном цвете. А в случае (Dark green mess – тёмно-зелёные чащобы) переводчик применил замену на лексическом уровне используя контекстуальный синоним «mess», колороним переведён дословно.

28) *Butterfly – Бабочка (См. Приложение 28)*

В переводе присутствует слабая синестетическая метафора, основанная на сфере сенсориума «запах» (The wind is polished with snow – ветер пахнет

снегом). Переводчик применил замену на лексическом уровне, на основе аналогичного метафорического образа, но с добавлением лексемы, которая делает основание сравнения эксплицитным, для правильного и надежного восприятия образа реципиентом.

Метафора-клише (warm house) основанная на категории перцепции «осознание», в переводе передаёт только коннотативное значение (здесь тепло).

В примере (big soft wings) переводчик не передал синестетический компонент «soft» опустив его в тексте-перевода.

Метафора, основанная на зрительной категории восприятия (invisible rainbow) переведена практически дословно, компонент синестезии сохранён, для существительного «rainbow» переводчик решил подобрать эквивалент «дуга».

29) *Humming-bird* – Колибри (См. Приложение 29)

Это экзотическое, сказочное стихотворение, в котором поэт видит птицу в первобытном молчаливом мире, в "ужасной тишине", перед тем, как "появилась душа. Пока жизнь был лишь волной материи..." (« anything had a soul, While life was a heave of Matter" Хрупкая Колибри представлена как вспышка перед творением, пронизывающая "свои хоботком медленные вены листьев."Человек, рассматривающей ее сегодня, на самом деле видит его через ложный конец телескопа времени — в ее первоначальном виде она была огромным, колющим монстром. Это странное видение мог испытать любой поэт-символист или экспрессионист, но Лоуренсу нравился созданный им образ.

В примере (In that most awful stillness – в оглушающем безмолвии) в тексте перевода переводчик применил синестетическую метафору, основанную на категории сенсориума «слух». Такое противопоставление создаёт сильный и эстетический и эмоциональный эффект. В оригинальном тексте выражение также стилистически ярко окрашено. Переводчик применил трансформационный способ, полностью заменив основы

сравнения, таким образом отредактировав метафору для надлежащего восприятия реципиентом и адекватного звучания на русском языке.

30) *Basta! – Баста (См. Приложение 30)*

Метафора, основанная на категории восприятия «осязание» (The heart is numb – сердце охладевает) передана эксплицитно, переводчик подобрал эквивалент в языке-перевода.

В переводе присутствует синестетическая метафора-клише (белый свет), в тексте оригинала такой метафоры нет. Переводчик подобрал эквивалент в виде метафоры в языке-реципиенте для более гармоничного звучания.

31) *History – История (См. Приложение 31)*

В примере (The sweeping sunshine of noon – безмерный, жгучий полдня блеск) в переводе применена слабая синестетическая метафора, основанная на категории перцепции «осязание». Переводчик применил замену на лексическом уровне, а также добавление лексической единицы. Предложенный вариант перевода эмоционально более нагружен, чем оригинальный вариант. Данный вариант был применен для надлежащего принятия образа реципиентом, используя метафору-клише «жгучий полдень». Таким образом, переводчик переконструировал авторскую метафору, основываясь на схожем образе.

Цветовая номинация (the blue battle–лазурные баталии) передана переводчиком на основе схожего образа. А цветовой компонент «grey» в переводе опущен и заменен прилагательным «сумрачный», авторский образ при этом не искажен, переводчик применил лексическую замену для надлежащего восприятия реципиентом.

Метафора, основанная на слуховой категории восприятия заменена в тексте перевода новой метафорой, основанной на схожем образе (silent drifting hours – часы текли безмолвно).

32) *The ship of death – Корабль смерти (См. Приложение 32)*

Нам представляется логичным завершить анализ синестетических метафор примерами из предсмертного произведения Д.Г. Лоуренса

«Корабль смерти» ("The Ship of Death") это "глубокая темнеющая чернота" искусства, которая соединяет в себе напряженную, болезненную субъективность и мастерство объективной формы, абсолютный вывод автобиографической работы Лоуренса. Здесь, в конце жизни, умирающий поэт, в полном сознании, сочиняет стих, чтобы пройти сквозь смерть. «Корабль смерти», ("The Ship of Death") – конструкция, возведенная воображением художника, которую следует принять перед смертью. Если говорить точнее, к смерти, активному, экзистенциальному процессу смерти. И здесь Лоуренс остается на высоте вызова, как он был на высоте, когда выражал тайны жизни на протяжении всей своей карьеры. Корабль смерти ("The Ship of Death") – символический маленький корабль; образы смерти ужасны, но в конце концов становятся знакомыми, и такими же маленькими.

В примере (The apples falling like great drops of dew – яблоки как свинцовые капли росы) в тексте оригинала отсутствует компонент синестезии, в то время, как в переводе присутствует синестетическая метафора, основанная на категории «осознание».

Death is on the air like a smell of ashes!

Ah! can't you smell it?

Смерть уже носится в воздухе

Вы чувствуете её запах?

В данном случае переводчик опустил синестетическую метафору (smellofashes), но в целом авторский метафорический образ передан эксплицитно и понятен для носителей языка-реципиента.

В примере (Already the dark and endless ocean of the end – уже тёмный и безбрежный океан) переводчик сохранил синестетический компонент, основанный на категории перцепции «зрение», метафора переведена дословно, прилагательному «endless» переводчик подобрал более созвучный эквивалент в языке-реципиенте.

На протяжении всего стихотворения автор использует тёмные цветономинации. Однако, в конце произведения цветопередача меняется на более тёплые тона (Wait, wait! even so, a flush of yellow and strangely, a flush of

rose). В тексте перевода передан только цветовой компонент «розовый», переводчик переконструировал оригинальную метафору, построив новую, основываясь на схожем образе.

Далее, в нашем исследовании мы перейдём к количественному анализу рассмотренных ранее синестетических метафор и способов их перевода на русский язык.

Проанализированные нами метафоры можно разделить на 5 категорий, опираясь на классификацию сфер сенсориума и провести количественный анализ на предмет выявления доминирующей категории восприятия в поэтических текстах Д.Г. Лоуренса.

Далее рассмотрим диаграмму (см. рис. 1), которая наглядно изображает соотношение употребления синестетических метафор в поэзии Лоуренса в соответствии с пятью модальностями: Зрение, вкус, осязание, слух, обоняние. В произведениях Лоуренса преобладающей категорией восприятия является сфера «зрение».

Можно предположить, что цветопись преобладает в творчестве Д.Г. Лоуренса по той причине, что он являлся не только писателем, но еще и художником.

Рисунок 1

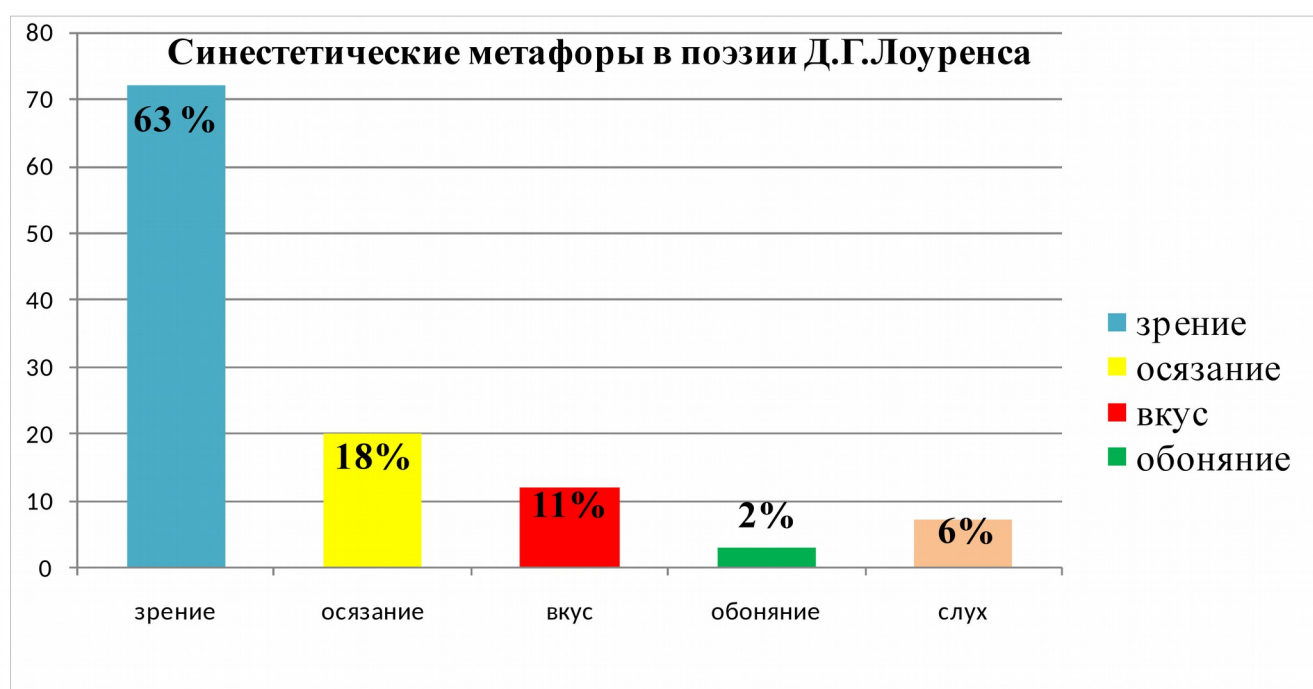


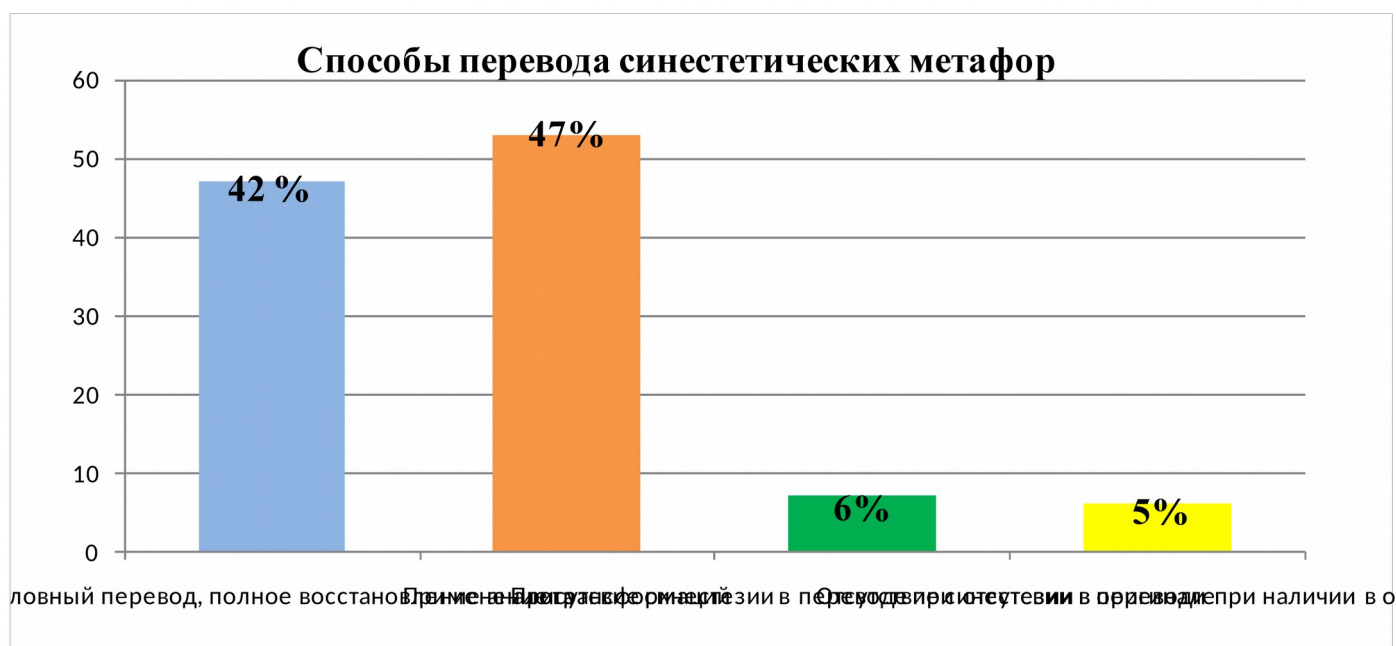
Рисунок 2

Среди методов перевода, примененных переводчиками мы можем выделить: метод трансформаций (замены на различных уровнях оформления, добавление, опущение, подбор эквивалента), метод калькирования, опущение синестетической метафоры, применение синестетической метафоры в тексте перевода при отсутствии в оригинале.

Проведём количественный анализ на предмет выявления наиболее частотного способа передачи синестетических метафор.

Рассмотрим диаграмму (См. рис. 2), которая наглядно показывает соотношение методов перевода, использованных авторами при передаче синестетических метафор на русский язык.

Исходя из результатов анализа мы можем сказать, что переводческим трансформациям подверглись 47% рассмотренных метафор, что составляет преобладающий процент от общего количества метафор.



Выводы по главе 2

Глава 2 посвящена анализу синестетических метафор и их переводов на русский язык на материале поэтических произведений Д.Г. Лоуренса. В данной главе были рассмотрены поэтические контексты, анализ которых позволил выделить пять групп синестетических метафор в соответствии с пятью модальностями.

Таковыми оказались: Зрение, Вкус, Слух, Осязание, Обоняние. Они в полной мере отражают особенности мировосприятия автора. В поэзии Д.Г. Лоуренса преобладают синестетические метафоры, основанные на зрительном образе (См. рис.1), процент употребления которых составляет 63% от общего количества метафор. Можно полагать, что данная тенденция обусловлена тем, что Д.Г. Лоуренс являлся не только писателем, но ещё и художником.

Анализ поэтических переводов позволил выделить способы передачи синестетических метафор на русский язык.

Таковыми являются: трансформации (опущение и добавление лексических единиц, подбор эквивалента, замены на различных уровнях оформления), восстановление полного аналога оригинальной метафоры в тексте перевода, деметафоризация. Переводческие трансформации

составляют наибольший процент употребления (См.рис.2). Вторым, наиболее частотным является метод калькирования. Случаи применения синестетической метафоры в переводе при отсутствии таковой в оригинале наименее частотны.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей выпускной квалификационной работе рассмотрены и проанализированы примеры употребления синестетических метафор и переводы этих метафор на русский язык в поэзии Д.Г. Лоуренса. Подводя итоги работы, следует отметить, что нами была достигнута цель и выполнены поставленные задачи.

Достижению цели исследования, поставленной во Введении, способствовал отбор необходимого теоретического материала, обзор которого представлен в Главе 1. Помимо этого, поставленная цель была достигнута посредством применения следующих методов: метод контекстуального анализа, метод сплошной выборки, метод количественного подсчета, метод описательно-логического анализа.

Глава 2 представляет собой анализ отобранных методом сплошной выборки контекстов, содержащих синестетическую метафору, из поэтических произведений Д.Г. Лоуренса и их переводов на русский язык с целью выявления особенностей перевода синестетических метафор. В ходе исследования мы выяснили, что наиболее часто переводчики применяют замены на уровне лексического оформления, опущение информации, добавление лексем, полное переконструирование оригинальной метафоры на основе схожего образа. В этой связи Глава 2 репрезентирует положения в поддержку того, что синестетическая метафора заключает в себе особенности

мировоззрения автора, как носителя языка и культуры, выбор метода перевода обусловлен рядом экстралингвистических факторов.

К таким факторам могут относиться: наличие концептуального сдвига между двумя языками, обусловленное различием культур, в особенности, наделение цветообозначений символическим смыслом, личные предпочтения и профессиональный опыт переводчика.

Основные теоретические положения и практические результаты исследования могут способствовать дальнейшему изучению особенностей перевода синестетической метафоры; использоваться для дальнейшего построения перцептивной картины мира в поэтических произведениях Д.Г. Лоуренса и её дальнейшего сравнения с особенностями мировосприятия других авторов.

Подводя итог нашей работе, мы можем наметить перспективы дальнейшего исследования. На наш взгляд было бы интересно исследовать особенности перевода синестетических метафор в прозе. Это могло бы быть изучение перевода не только с английского языка на русский язык, но и перевода с английского языка на один из языков восточной культуры.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н. Д., Левонтина И. Б. Логический анализ языка. Языки пространств. – М.: 2000. – 448 с
2. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: Сб. М.: Прогресс, 1990. – 132 с.
3. Белянин Е.Н. Психологические аспекты художественного текста. – М.: Академия, 1988. – 84 с.
4. Блэк М. Теория метафоры. – М.: 1990. – 512 с.
5. Бреус Е.В. Теория и практика перевода. – М.: УРАО 2000. – 52 с.
6. Вовк В.Н. Языковая метафора в художественной речи. Природа вторичной номинации. – Киев.: 1988. – 140 с.
7. Гак В.Г. Метафора: универсальное и специфическое. – М.: Наука, 1988 –11 с.
8. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: 2006. – 347 с.
9. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
10. Катфорд Дж. К. Лингвистическая теория перевода: Об одном аспекте прикладной лингвистики. М.: УРСС, 2004. – 58 с.
11. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Курс лекций. – М.: ЭТС, 1999 – 192 с.
12. Куниловская М. А., Короводина Н. В. Авторская метафора как объект перевода [Электронный ресурс] <http://cyberleninka.ru/article/n/avtorskaya-metafora-kak-obekt-perevoda> (дата обращения: 07.04.2016)
13. Левицкая Т.Р. Проблемы перевода. – М.: 1976. – 20 с.
14. Лурия А.Р. Основные проблемы нейролингвистики. – М.: 1976. – 172 с.
15. Морозов М.М. Пособие по переводу. – М.: Наука, 1986. – 132 с.
16. Найда, Ю. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Междунар. отношения, 1978. – 185 с.
17. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. – М.: Р. Валент, 2004. – 127 с.
18. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно – оценочная функция. Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – 174 с.
19. Толочин И.В. Метафора и интертекст в англоязычной поэзии. – Спб.: 1996. – 219 с.

20. Ульманн С. Семантические универсалии // Новое в лингвистике. – М.: Прогресс, 1970. – Вып. V; Языковые универсалии. – С. 250.
21. Хоровитц М.Д. Виды образов [Электронный ресурс] <http://student.psychosoft.ru/vospr/horowitz.pdf> (Дата обращения 02.05.2016)
22. Black M. D. H. Lawrence: The early fiction. A commentary. – Macmillan, 1986. – 243 с.
23. Fernihough A. The Cambridge Companion to D.H. Lawrence. – 2001. – 3 с.
24. Maalej Z. Translating metaphor between Unrelated Cultures: A Cognitive Perspective. [Электронный ресурс] URL: [http://www.kkhec.ac.ir/Linguistics/articles/index/Zouhair Maalej Translating](http://www.kkhec.ac.ir/Linguistics/articles/index/Zouhair%20Maalej%20Translating) (Дата обращения 08.04.2016).
25. Martino G., Marks L.E. Synaesthesia: Strong and weak // Current directions in psychological science. – 2001. – 10(2). – С. 61-65.
26. Newmark P. A textbook of translation. – Harlow: Pearson Education Limited, 2008. – 292 с.
27. Ramachandran V.S., Hubbard E.M. Synaesthesia a window into perception, thought and language // Journal of consciousness studies. – 2001. – С.3.
28. Van den Broeck R. The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation // Poetics Today. – 1981. – 2(4). – С. 73.
29. Wierzbicka A. Semantic Primitives Text. – Frankfurt - М.: 1972. – 375 с.
30. Williams J. Synaesthetic Adjectives. – 1976. – 461 с.

Источники фактического материала

31. Complete Work of D.H. Lawrence. Delphi Classics – 2011.
32. Переводчик Александр Грибанов
<https://www.stihi.ru/avtor/agribanov>
33. Переводчик Виктор Постников
<https://www.stihi.ru/avtor/transpoetry>
34. Переводчик Андрей Пустогаров
<https://www.stihi.ru/avtor/stogarov>
35. Переводчик Сергей Сухарев
<https://www.stihi.ru/avtor/drontofile>

Словари или справочные издания

36. Краткий словарь лингвистических терминов. Н.В. Васильева. Русский язык, 2003 – 123с.
37. Лингвистический энциклопедический словарь 1990
38. Лингвистический энциклопедический словарь. М., Большая Российская энциклопедия, 2008 – 2.681с

39. Словарь литературоведческих терминов. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М., Просвещение, 1974 – 209с.
40. Философский энциклопедический словарь. М., Советская энциклопедия, 1983 – 30с

Приложение1

MEDLARSANDSORB-APPLES

*(1) I love you, rotten,
Delicious rottenness.
I love to suck you out from your skins
So brown and soft and coming suave,
So morbid, as the Italians say.
What a rare, powerful, reminiscent flavour
Comes out of your falling through the stages of decay*

*(2) Medlars, sorb-apples
More than sweet
Flux of autumn
Sucked out of your empty bladders*

МУШМУЛА И РЯБИНА (ПЕРЕВОД ВИКТОРА ПОСТНИКОВА)

*(1) Люблю тебя, гнилую.
Твою утонченную гнилость.
Люблю сосать из твоей кожи
Такой коричневой, такой мягкой, такой бархатной,
Такой «болезненной».
Какой редкий, сильный, запоминающийся запах
Выходит из твоего разложения,*

*(2) Мушмула, рябина -
Сладкий прилив осени,
Высосанный из мочевых пузырей.*

МУШМУЛА И РЯБИНА (ПЕРЕВОД АЛЕКСАНДРА ГРИБАНОВА)

*(1) Я люблю тебя, восхитительное гниение.
Люблю высасывать тебя из кожуры,
Такое коричневое и покорное,
Больное, как говорят в Италии.
Какой изысканный, сильный, ностальгический вкус
Родится в твоем пути по стадиям разложения,*

*(2) Мушмула и рябина,
Вы больше чем сладость. Я всасываю осень
Из ваших пустых оболочек,*

Приложение2

ALL I ASK

*All I ask of a woman is that she shall feel gently towards me
when my heart feels kindly towards her,
and there shall be the soft, soft tremor as of unheard bells
between us.
It is all I ask.
I — am so tired of violent women lashing out and insisting
on being loved, when there is no love in them.*

ВСЁ, ЧЕГО Я ПРОШУ (ПЕРЕВОД ВИКТОРА ПОСТНИКОВА)

*Все, чего я прошу -
чтобы она относилась ко мне с нежностью,
когда мое сердце
чувствует такую же нежность.*

*И чтобы между нами дрожал мягкий звук невидимых колоколов -
Это все, чего я прошу.
Я так устал от неистовых женщин, вечно требующих,
чтобы их любили, любили.*

Приложение3

LEDA

*Come not with kisses
not with caresses
of hands and lips and murmurings;
come with a hiss of wings
and sea-touch tip of a beak
and treading of wet, webbed, wave-working feet
into the marsh-soft belly.*

ЛЕДА (ПЕРЕВОД ВИКТОРА ПЛОТНИКОВА)

*Приди без поцелуев, ласк,
Без рук, без губ,
Без нежных воркований;*

*Приди с биеньем крыл,
И влажным запахом у клюва,
И топаньем болотных лап
По мягкому животу из пуха.*

Приложение4

SHADOWS

- (1) If, as weeks go round, in the dark of the moon
my spirit darkens and goes out, and soft strange gloom*
- (2) I feel the pain of falling leaves, and stems that break in storms
and trouble and dissolution and distress
and then the softness of deep shadows folding, folding
around my soul and spirit, around my lips
so sweet, like a swoon, or more like the drowse of a low, sad song
singing darker than the nightingale, on, on to the solstice
and the silence of short days, the silence of the year,*
- (3) My wrists seem broken and my heart seems dead
and strength is gone, and my life
is only the leavings of a life:
and still, among it all, snatches of lovely oblivion, and snatches
of renewal*

ТЕНИ (ПЕРЕВОД ВИКТОРА ПОСТНИКОВА)

(1) Если в период темной Луны,
мой дух темнеет и выходит наружу, а мягкий странный сумрак

(2) Я чувствую боль падающих листьев и поломанных ветром
деревьев,

и тревогу и умирание и горе
и в то же время, мягкость окутывающих
душу теней поднимается до самых губ
таких сладких, что, кажется, я близок к обмороку, или
засыпаю под звуки грустной песни
уходящего года, тогда я знаю, что моя жизнь всё ещё движется и
наполняется забвением умирающей земли

(3) Руки меня больше не слушаются, сердце застыло,
что я ослаб, что моя жизнь на исходе:
но сквозь всё это вижу обрывки сладкого забвения и
пробуждения,

ТЕНИ (ПЕРЕВОД АЛЕКСАНДРА ГРИБАНОВА)

(1) И когда в силу хода недель темнится луна
и с ней темнеет мой дух, и странный сумрак

(2) Я чувствую боль от падения листьев, от стволов, ломаемых бурей,
и беспокойство, отчаяние, тоску,
тогда мягкие, глубокие тени ложатся
вокруг моей души, моих губ,
сладостные, как обморок, или, скорее, как дрема, под печальную,
тихую песню,
обволакивающую нежнее, чем песнь соловья весной,
и в молчании кратких дней, в молчании года, в тени
я все-таки знаю, что во мне жизнь
движется еще вместе с темной землей,

THE EVENING LAND

*(1) The rose would smell as sweet.
And to be limited by a mere word is to be less than a
hopping flea, which hops over such an obstruction at
first jump.*

*(2) Your horrible, skeleton, aureoled ideal.
Your weird bright motor-productive mechanism, two spectres.
But moreover
A dark, unfathomed will, that is not un-Jewish;
A set, stoic endurance, non-European;
An ultimate desperateness, un-African;
A deliberate generosity, non-Oriental.*

*(3) America, America
Of all your machines,
Say, in the deep sockets of your idealistic skull,
Dark, aboriginal eyes*

Stoic, able to wait through ages

*(4) Say, in the sound of all your machines
And white words, white-wash American,
Deep pulsing of a strange heart*

*(5) Dark, elvish,
Modern, unissued, uncanny America,
Your nascent demon people
Lurking among the deeps of your industrial thicket*

СУМЕРЕЧНАЯ СТРАНА (ПЕРЕВОД ВИКТОРА ПОСТНИКОВА)

*(1) У розы запах тот же!
Быть ограниченным словом – значит быть меньше блохи, которая
перепрыгивает через первое же препятствие.*

*(2) Твой ужасный, скелетоподобный идеал, Америка;
Твой жутко-яркий совершенный производственный механизм –
твои призраки.*

*И еще, темная, бездонная грусть, совсем не-еврейская;
Стоическая твердость, совсем не-европейская;
Предельное бесстрашие, совсем не-африканское;
Безумная щедрость, совсем не-восточная;*

*(3) Скажи, Америка,
Сквозь ветки твоих машин;
Скажи, с темными аборигенными стоическими глазами,
Способными ждать столетия.*

*(4) Скажи, сквозь шум всех твоих машин
И слов – Глубокий пульс твоего странного сердца*

*(5) Темная сказка, Модерная, нерожденная, инстинктивная,
Твои волшебные дети, Америка,
Выглядывают из машинных зарослей*

Приложение 6

THEY SAY THE SEA IS LOVELESS

*They say the sea is loveless, that in the sea
love cannot live, but only bare, salt splinters
of loveless life.*

*But from the sea
the dolphins leap round Dionysos' ship
whose masts have purple vines,*

**ОНИ ГОВОРЯТ, ЧТО МОРЕ БЕЗ ЛЮБВИ (ПЕРЕВОД ВИКТОРА
ПОСТНИКОВА)**

*Они говорят, что море без любви,
что в море любовь не живет,
что море это голые, соленые осколки
бесчувственной жизни.*

*Но из моря -
дельфины выпрыгивают вокруг корабля Диониса
с фиолетовыми, как виноград, мачтами,*

**ГОВОРЯТ, ЧТО МОРЕ БЕЗЛЮБО (ПЕРЕВОД АЛЕКСАНДРА
ГРИБАНОВА)**

*Говорят, что море безлюбо, что в море
любовь не выживает среди голых осколков безлюбой жизни.
Но ведь из моря дельфины выпрыгивают,
приветствуя Дионисов корабль
с мачтами, украшенными пурпурным виноградом,*

Приложение 7

POMEGRANATE

*(1) Whereas at Venice
Abhorrent, green, slippery city
Whose Doges were old, and had ancient eyes.
In the dense foliage of the inner garden
Pomegranates like bright green stone,
And barbed, barbed with a crown.
Oh, crown of spiked green metal*

*(2) Do you mean it is wrong, the gold-filmed skin, integument,
shown ruptured?*

ГРАНАТ (ПЕРЕВОД ВИКТОРА ПОСТНИКОВА)

*(1) В Венеции, напротив, этом скользком городишке дождей,
Плоды граната коронованы венцом
Терновым! О этот коронованный гранат !*

*(2) И не хотите, чтобы золотая кожа
Разрывалась? Я предпочел бы, чтобы сердце у меня
Вот так же разорвалось*

ГРАНАТ (ПЕРЕВОД АЛЕКСАНДРА ГРИБАНОВА)

- (1) *А потом в Венеции, ужасном зеленовато-сонном городе,
Где старые дожди смотрят на нас древним взглядом,
Из густой листвы во внутреннем дворе
Гранаты выглядывали блестящими зелеными камешками,
Смотри, смотри, они щетинятся короной,
Заостренной короной из зеленого металла,*
- (2) *Ты считаешь неправильным, что золотистый покров разорван?
А мне нравится, что у меня разорвано сердце,*

Приложение8

AFTER MANY DAYS

*I wonder if with you, as it is with me,
If under your slipping words, that easily flow
About you as a garment, easily,
Your violent heart beats to and fro!
Long have I waited, never once confessed,
Even to myself, how bitter the separation;
Now, being come again, how make the best
Reparation? If I could cast this clothing off from me,
If I could lift my naked self to you,
Or if only you would repulse me, a wound would be
Good; it would let the ache come through.
But that you hold me still so kindly cold
Aloof my flaming heart will not allow;
Yea, but I loathe you that you should withhold
Your pleasure now.*

ПОСЛЕ ДОЛГОЙ РАЗЛУКИ (ПЕРЕВОД ВИКТОРА ПОСТНИКОВА)

*Я думаю, неужели у тебя также, как у меня –
Под платьем пустых слов
Бешено колотится сердце?
Я долго не признавался даже самому себе, как тяжело разделение;
Теперь, когда мы снова вместе -
Как нам по-настоящему встретиться?
Если бы я только мог снять платье, обнажиться перед тобой -
И даже если бы ты отвергла меня,
Как замечательно было бы почувствовать боль!
Но от тебя по-прежнему веет холодной вежливостью,
Ты опять обнимаешь без любви,
Я опять ненавижу тебя.*

Приложение9

GREEN

*The dawn was apple-green,
The sky was green wine held up in the sun,
The moon was a golden petal between.*

*She opened her eyes, and green
They shone, clear like flowers undone
For the first time, now for the first time seen.*

GREEN (ПЕРВОД ВИКТОРА ПОСТНИКОВА)

*Яблочно-зеленый рассвет.
Небо как белое вино в лучах солнца.
Луна плавает как золотой лепесток.*

*Проснувшись, она открывает зелёные глаза -
И они вспыхивают как распустившиеся цветы,
Как цветы, которых первый раз увидели.*

GLOIRE DE DIJON

*When she rises in the morning
I linger to watch her;
She spreads the bath-cloth underneath the window
And the sunbeams catch her
Glistening white on the shoulders,
While down her sides the mellow
Golden shadow glows as
She stoops to the sponge, and her swung breasts
Sway like full-blown yellow
Gloire de Dijon roses.
She drips herself with water, and her shoulders
Glisten as silver, they crumple up
Like wet and falling roses, and I listen
For the sluicing of their rain-dishevelled petals.
In the window full of sunlight
Concentrates her golden shadow
Fold on fold, until it glows as
Mellow as the glory roses.*

GLOIREDEDIJON (ПЕРЕВОД АЛЕКСАНДРА ГРИБАНОВА)

*Когда она встает утром,
Я томительно наблюдаю за нею.*

Она расстилат под окном полотенце,
 И солнце выхватывает из тени
 Сверкающую белизну ее плеч,
 Оставляя тело золотисто мерцать, пока
 Она наклоняется к губке и груди
 Колышутся, как желтые розы
 В полном цветенье.
 Она выжимает воду себе на плечи,
 Капли поблескивают серебром, и тело
 Сжимается влажной, поникшей розой. Я слышу
 Движение потревоженных лепестков. Я вижу,
 Как в окне, наполненном солнцем,
 Сгущается ее золотая тень
 И расправляется, как после дождя
 Ожившая роза.

Приложение 11

BAWARIAN GENTIAN

*Not every man has gentians in his house
 in soft September, at slow, sad Michaelmas.
 Bavarian gentians, tall and dark, but dark
 darkening the daytime, torch-like with the smoking blueness of Pluto's gloom,
 ribbed hellish flowers erect, with their blaze of darkness spread blue,
 blown flat into points, by the heavy white draught of the day.
 Torch-flowers of the blue-smoking darkness, Pluto's dark-blue blaze
 black lamps from the halls of Dis, smoking dark blue,
 giving off darkness, blue darkness, upon Demeter's yellow-pale day
 whom have you come for, here in the white-cast day?
 Reach me a gentian, give me a torch!
 let me guide myself with the blue, forked torch of a flower
 down the darker and darker stairs, where blue is darkened on blueness
 down the way Persephone goes, just now, in first-frosted September
 to the sightless realm where darkness is married to dark
 and Persephone herself is but a voice, as a bride,
 a gloom invisible enfolded in the deeper dark
 of the arms of Pluto as he ravishes her once again
 and pierces her once more with his passion of the utter dark
 among the splendour of black-blue torches, shedding
 fathomless darkness of the nuptials.*

*Give me a flower on a tall stem, and three dark flames,
for I will go to the wedding, and be wedding-gest
at the marriage of the living dark.*

БАВАРСКИЕ ГЕНЦИАНЫ (ПЕРЕВОД АЛЕКСАНДРА ГРИБАНОВА)

*Вот они передо мною в печальном тепле сентября,
эти цветы, которые есть не у каждого в доме,
баварские генцианы, так высоки и сумрачны, словно
факелы ночи, темнящие блестящий день лучами Плутонова мрака,
ребристые прямые огни, горящие мгlistой синью,
заостренные тяжким дыханьем белого света.
Факелы, курящиеся синей тьмой, темно-синие лампы Плутона,
сине-черные сгустки пламени из подземных глубин,
льющие синюю мглу на тускло-желтое царство Деметры,
для кого вы здесь в этом выбеленном дневном бытии?
Дайте мне этот стебель с тремя цветками, этот факел,
и я пойду с ним, с трехраздельным синим огнем
ступень за ступенью в беспросветную синюю бездну,
куда Персефона сходит как раз сейчас в сентябре,
в край, где видеть нельзя, где с тьмою венчается тьма,
и Персефона сама - почти один только голос,
невидимая мгла в еще большей мгле
объятий Плутона, невеста, похищенная еще раз,
она вновь просверлена его страстью, погружена в ночь
среди великолетия черно-синих лампад, заливающих торжество
непроницаемой тьмой.
Дайте мне цветок на высоком стебле, три синих огня,
потому что я брачный гость, я зван туда,
где жизнь творится во мраке.*

DIFFICULT DEATH

*IT is not easy to die, O it is not easy
to die the death.
For death comes when he will
not when we will him.
And we can be dying, dying, dying
and longing utterly to die
yet death will not come.
So build your ship of death, and let the soul drift
to dark oblivion.
Maybe life is still our portion
after the bitter passage of oblivion.*

СМЕРТЬ ТЯЖЕЛА (ПЕРЕВОД СЕРГЕЯ СУХАРЕВА)

*Нелегко умирать - о, как нелегко! -
смерть тяжела...
Смерть приходит, когда пожелает -
не по нашей воле.
Умиранье подчас длится так долго:
мы будем мучительно ждать смерти -
и не дождёмся.*

*Снаряжайте корабль смерти - и пусть душа устремится
к темной пучине забвения.
Быть может, нам суждено жить еще
после горьких скитаний беспамятства.*

Приложение 13

THE BREATH OF LIFE

*The breath of life is in the sharp winds of change
mingled with the breath of destruction.
But if you want to breathe deep, sumptuous life
breathe all alone, in silence, in the dark,
and see nothing.*

ДЫХАНИЕ ЖИЗНИ (ПЕРЕВОД СЕРГЕЯ СУХАРЕВА)

*Дыхание жизни - резкие дуновения перемен,
порывы ветра, несущего также дыхание гибели.
Но глубоко вдохнуть полной с избытком жизни
можно только, когда ты один - в молчанье, во тьме,
в густом, непроглядном мраке.*

THE MAN OF TYRE

*(1) She had waded to the pale green sea of evening, out to a shoal,
pouring sea-water over herself*

*(2) The shoulders pallid with light from the silent sky behind
both breasts dim and mysterious, with the glamorous kindness of twilight
between them*

ЧЕЛОВЕК ИЗ ТИРА (ПЕРЕВОД АНДРЕЯ ПУСТОГАРОВА)

*(1) Она забрела в бледно-зеленое вечернее море, вышла на отмель,
и ладонями стала лить на себя воду,*

*(2) плечи ее в блеклом свете
затихшего неба, груди покрыты дымкой и тайной,
мягкое волшебство сумерек спрятано между ними,*

Приложение 15

WALK WARILY

*They wait, they give way now
to the Sunderers, to the swift ones
the ones with the sharp black wings
and the shudder of electric anger
and the drumming of pinions of thunder
and hands like salt
and the sudden dripping down of the knife-edge cleavage of the lightning
cleaving, cleaving.*

БУДЬ НАЧЕКУ (ПЕРЕВОД АЛЕКСАНДРА ГРИБАНОВА)

*они ждут, они уступили сегодня
тем устремленным, неистовым,
с острыми черными крыльями,
искрящимся разрядами гнева,
грохочущим, как бой барабана,
с руками как соль,
тем, кто вдруг упадет вниз, как лезвие молнии,
чтобы нас разделить.*

Приложение 16

MANS OF THE SEA

*Is my body ocean, ocean
whose power runs to the shores along my arms
and breaks in the foamy hands, whose power rolls out
to the white-treading waves of two salt feet?
Iamthesea, Iamthesea!*

ЗАКЛЯТИЕ МОРЯ (ПЕРЕВОД АЛЕКСАНДРА ГРИБАНОВА)

*Разве мое тело не океан,
чья сила бежит к земле через руки
и рушится в пенных ладонях, чья сила
без усталости наступает волнами соленых ступней?
Я - море, я - море!*

Приложение 17

MYSTIC

*They call all experience of the senses mystic, when the experience is
considered.*

*So an apple becomes mystic when I taste in it
the summer and the snows, the wild welter of earth
and the insistence of the sun.*

*All of which things I can surely taste in a good apple.
Though some apples taste preponderantly of water, wet and sour
and some of too much sun, brackish sweet*

МИСТИЧЕСКОЕ (ПЕРЕВОД АЛЕКСАНДРА ГРИБАНОВА)

Чувственный опыт называют мистическим, когда он всерьез.

*Так становится мистическим яблоко, когда
я вбираю с ним лето и снег, и могучую стихию земли,
и настойчивость солнца,
ведь всё это есть в хорошем яблоке.*

*А в ином яблоке одна только кислая сырость,
а в некоторых приторный избыток солнца,*

BEI HENNEF

*The little river twittering in the twilight,
The wan, wondering look of the pale sky,
This is almost bliss.
And everything shut up and gone to sleep,
All the troubles and anxieties and pain
Gone under the twilight.
Only the twilight now, and the soft "Sh!" of the river
That will last forever.
And at last I know my love for you is here;
I can see it all, it is whole like the twilight,
It is large, so large, I could not see it before,
Because of the little lights and flickers and interruptions,
Troubles, anxieties and pains.
You are the call and I am the answer,
You are the wish, and I the fulfilment,
You are the night, and I the day.
What else - it is perfect enough.
It is perfectly complete, You and I,
What more? Strange, how we suffer in spite of this.*

ХЕННЕФ (ПЕРЕВОДАЛЕКСАНДРАГРИБАНОВА)

*Речка, мерцающая в сумерках,
Тусклое, призрачное небо -
Это почти блаженство.
Все замкнулось в себе, все уснуло,
Все боли, волнения, заботы скрылись в тумане.
Теперь сумерки и журчащая тишь воды. Это навеки.
И теперь, глядя в мою любовь,
Я вижу ее целиком: она огромна,
Как сумерки, как я не мог и представить прежде
Из-за этих лучей, огней, помех,
Болей, забот, волнений.
Ты зовешь - я отвечаю тебе,
Ты желание - я исполнение желанья,
Ты ночь - я день. Чего же еще искать?
Все завершилось в нас,
Это итог всего -
Ты и я...
Странно, что мы страдаем.*

Приложение 19

FIRST MORNING

*The night was a failure
but why not?
In the darkness
with the pale dawn seething at the window
through the black frame
I could not be free,
not free myself from the past, those others-
and our love was a confusion,
there was a horror,
you recoiled away from me.
Now, in the morning
As we sit in the sunshine on the seat by the little shrine,
And look at the mountain-walls,
Walls of blue shadow.*

ПЕРВОЕ УТРО (ПЕРЕВОД АЛЕКСАНДРА ГРИБАНОВА)

*Эта ночь была неудачей.
Как могла не быть?
В темноте,
когда бледная заря*

*едва брезжила через штору,
я не мог быть свободен,
свободен от прошлого, от тех других,
и наша любовь была постыдна
и ужасна,
и ты отшатнулась от меня.
Теперь утром,
Когда мы сидим на скамье под солнцем
И глядим на горы
В синей тени,*

Приложение 20

SONG OF THE MAN WHO HAS COME TROUGH

*Like a fine, an exquisite chisel, a wedge-blade inserted;
If only I am keen and hard like the sheer tip of a wedge
Driven by invisible blows,
The rock will split, we shall come at the wonder, we shall find the Hesperides.*

***ПЕСНЯ ЧЕЛОВЕКА, КОТОРЫЙ ВЫЖИЛ (ПЕРЕВОД АЛЕКСАНДРА
ГРИБАНОВА)***

*Хочу быть резцом, острейшим лезвием в невидимой руке.
О, только бы остаться достаточно твердым и острым
Под легчайшим нажимом,
И, разрезав скалу, мы выйдем к чуду в сад Гесперид.*

Приложение 23

NEW YEAR'S NIGHT

*My offering, bought at great price.
She's a silvery dove worth more than all I've got.
Now I offer her up to the ancient, inexorable God,
Who knows me not.
Look, she's a wonderful dove, without blemish or spot!
I sacrifice all in her, my last of the world,
Pride, strength, all the lot*

НОВОГОДНЯЯ НОЧЬ (ПЕРЕВОД АЛЕКСАНДРА ГРИБАНОВА)

*Мой дар, купленный за большую цену.
Серебристую голубку, дороже всего, что имею,
Отдаю древнему, неумолимому Богу,
Который меня не знает.
Это прекрасная голубка, без пятна и порока.
Я жертвую всю ее, мое последнее в мире,*

Гордость мою и силу.

Приложение 22

BABY TORTOISE

*(1) Alone, small insect,
Tiny bright-eye,
Slow one.*

*(2) Your eye of a dark disturbed night,
Under its slow lid, tiny baby tortoise,
So indomitable.*

*(3) Soft red tongue, and hard thin gums,
Then close the wedge of your little mountain front,
Your face, baby tortoise.
Do you wonder at the world, as slowly you turn your head
in its wimple
And look with laconic, black eyes??*

*(4) The vast inanimate,
And the fine brilliance of your so tiny eye,
Challenger.*

ДИТЯ ЧЕРЕПАХИ (ПЕРЕВОД АЛЕКСАНДРА ГРИБАНОВА)

*(1) И всё в одиночку,
Сверкая крохотным глазом,
Медля во всём.*

*(2) Твой черный блестящий маленький глаз,
Капелька пришедшей в движение тьмы,
Под медленным твоим веком, дитя,
Сверкает упрямо.*

*(3) Показав красный язык и тонкие жесткие десны,
И вновь наружу, словно угловатый обломок скалы,
Твое лицо, черепашинок.
Изумляешься ли ты миру, когда голова твоя поворачивается
в складках шеи
И глаза смотрят сдержанно и ярко,*

*(4) Бескрайнее неживое
И острое сверкание крошечных глаз*

Как вызов.

Приложение 23

NOVEMBER BY THE SEA

*Now in November nearer comes the sun
down the abandoned heaven.
As the dark closes round him, he draws nearer
as if for our company.
At the base of the lower brain
the sun in me declines to his winter solstice
and darts a few gold rays
back to the old year's sun across the sea.
A few gold rays thickening down to red
as the sun of my soul is setting
setting fierce and undaunted, wintry
but setting, setting behind the sounding sea between my ribs.
The wide sea wins, and the dark
winter, and the great day-sun, and the sun in my soul
sinks, sinks to setting and the winter solstice
downward, they race in decline
my sun, and the great gold sun.*

НОЯБРЬ У МОРЯ (ПЕРЕВОД АЛЕКСАНДРА ГРИБАНОВА)

Теперь в ноябре ближе подходит солнце,
спускаясь с пустых небес.
Тьма смыкается вокруг него, и оно
ищет нашего общества.
Всё ниже спускаясь по небу мозга,
Солнце во мне клонится к солнцестоянью
И посылает скудеющие лучи
Через море старому солнцу года.
Золото лучей становится алым
По мере того, как мое солнце садится,
Пылающее и отважное, но садится,
Зимнее солнце в шумящее море меж ребер.
Широкое море, темная зима побеждают –
Великое солнце дня и солнце в моей душе
Стремительно приближаются к солнцестоянью,
Они уходят, они клонятся ослабевая,
Мое солнце и то великое, золотое.

Приложение 24

NAME THE GODS

*I refuse to name the gods, because they have no name.
I refuse to describe the gods, because they have no form nor
shape nor substance.
Ah, but the simple ask for images!
Then for a time at least, they must do without.
But all the time I see the gods:
the man who is mowing the tall white corn,
suddenly, as it curves, as it yields, the white wheat
and sinks down with a swift rustle, and a strange, falling
flatness,
ah! the gods, the swaying body of god!
ah the fallen stillness of god, autumnus, and it is only July
the pale-gold flesh of Priapus dropping asleep.*

НАЗВАТЬ БОГОВ (ПЕРЕВОД АЛЕКСАНДРА ГРИБАНОВА)

Отказываюсь назвать богов - они безымянны.
Отказываюсь описать богов - у них нет вещества и формы.
Знаю, простым душам нужны образы.

*Что ж, пусть учатся ощущать иначе!
И все же я вижу богов - все время вижу -
летом, когда жнецы идут по полю,
когда белая пшеница сгибается и уступает,
и падает с быстрым шорохом плоскими отчужденными рядами,
это же боги! божье вздыхающее тело!
оппадающее спокойствие бога, осеннее, уже теперь в июле,
бледно-золотая плоть засыпающего Приана.*

Приложение 27

THERE ARE NO GODS

*Who is it that softly touches the sides of my breast
and touches me over the heart
so that my heart beats soothed, soothed, soothed and at peace?
Who is it smooths the bed-sheets like the cool
smooth ocean where the fishes rest on edge in their own dream?
Who is it that clasps and kneads my naked feet, till they unfold,
till all is well, till all is utterly well? The lotus-lilies of the feet!
I tell you, it is no woman, it is no man, for I am alone.
And I fall asleep with the gods, the gods that are not, or that are
according to the soul's desire,
like a pool into which we plunge, or do not plunge.*

НЕТ БОГОВ (ПЕРЕВОД АЛЕКСАНДРА ГРИБАНОВА)

*Кто, так мягко касаясь моей груди,
прикасается к сердцу, и сердце
начинает биться мягко, мягко и в мире?
Кто разглаживает простыни, как прохладный
нежный океан, где рыбы дремлют в толще собственных снов?
Кто, сжимая и разжимая, заставляет раскрыться*

*лотосы моих ступней, и все становится хорошо, совсем хорошо?
Это не женщина, не мужчина - я ведь один,
и я засыпаю с богами, с богами,
которые есть или нет
по влеченью души,
как прыжок с головой в реку.*

Приложение 26

GOD IS BORN

*When the dim flux of unformed life
struggled, convulsed back and forth upon itself,
and broke at last into light and dark,
came into existence as light,
came into existence as cold shadow,
then every atom of the cosmos trembled with delight.
Behold, God is born! He is bright light!
He is pitch dark and cold!*

*See, God is born! He is blue, He is deep blue, He is forever blue!
When gold lay shining, threading the cooled-off rock:*

God is born! God is born! bright yellow and ductil. Heisborn.

БОГ РОДИЛСЯ (ПЕРЕВОД АЛЕКСАНДРА ГРИБАНОВА)

*Когда смутное течение неоформленной жизни,
конвульсивно пульсировавшей сама в себе,
вдруг разрешилось светом и тьмой,
прорвалось наружу как свет,*

*осуществилось как холод и тьма,
каждый атом космоса трепетал от восторга:
Смотрите, Бог родился! Он есть свет!
Он есть холод и тьма!,*

*Смотрите, родился Бог, он синий, он вечно синий!
Когда в остывающих скалах сверкнули золотые прожилки,
Вот он, сияющий Бог, смотрите, он ковкий и светлый!*

Приложение 27

RED GERANIUM AND GODLY MIGNONETTE

*Imagine that any mind ever thought a red geranium!
As if the redness of a red geranium could be anything but a sensual
experience
and as if sensual experience could take place before there were any senses.
We know that even God could not imagine the redness of a red geranium
nor the smell of mignonette
when geraniums were not, and mignonette neither.
And even when they were, even God would have to have a nose to smell at the
mignonette.
You can't imagine the Holy Ghost sniffing at cherry-pie heliotrope.
Or the Most High, during the coal age, cudgelling his mighty brains
even if he had any brains: straining his mighty mind
to think, among the moss and mud of lizards and mastodons
to think out, in the abstract, when all was twilit green and muddy:
"Now there shall be tum-tiddly-um, and tum-tiddly-um,
hey-presto! scarlet geranium!"
We know it couldn't be done.*

*But imagine, among the mud and the mastodons
god sighing and yearning with tremendous creative yearning, in that dark
green mess
oh, for some other beauty, some other beauty
that blossomed at last, red geranium, and mignonette.*

***КРАСНАЯ ГЕРАНЬ И БОЖЕСТВЕННАЯ РЕЗЕДА (ПЕРЕВОД
АЛЕКСАНДРА ГРИБАНОВА)***

*Вообразите разум, выдумавший красную герань!
Как будто краснота красной герани может быть чем-то отличным
от чувственного опыта
или чувственный опыт возможен до всякого чувства!
Мы знаем, что даже Бог не мог вообразить красную герань
или резеду с ее ароматом,
пока не было ни герани, ни резеды,
И даже возникни они тогда, Богу понадобился бы нос, чтобы
обонять резеду.
Вы не сможете вообразить Святой Дух, наслаждающийся запахом
гелиотропа,
или Верховное Существо, в геологические времена напрягающее
мощный разум, даже если он был, этот разум,
чтобы среди мхов, ящеров и мастодонтов,
среди сумрачной зелени абстрактно выдумать нечто
и воскликнуть: "Тум-тидди-ум, престо! сейчас будет красная герань!"
Мы знаем, такое невозможно.
Но представьте среди ящеров и мастодонтов
в перепутанных темно-зеленых чащобах
Бога, томящегося по совсем иной красоте,
и, наконец, резеда и герань расцветают.*

BUTTERFLY

*Already it is October, and the wind blows strong to the sea
from the hills where snow must have fallen, the wind is polished with snow.
Here in the garden, with red geraniums, it is warm,
but the wind blows strong to sea-ward, white butterfly, content on my shoe!
Will you go, will you go from my warm house?
Will you climb on your big soft wings, black-dotted,
as up an invisible rainbow, an arch
till the wind slides you sheer from the arch-crest
and in a strange level fluttering you go out to sea-ward, white speck!
Farewell, farewell, lost soul!
you have melted in the crystalline distance,
it is enough! I saw you vanish into air.*

БАБОЧКА (ПЕРЕВОД АЛЕКСАНДРА ГРИБАНОВА)

*Уже октябрь, и сильный ветер дует к морю
с гор, где, наверно, выпал снег - ветер пахнет снегом.
Здесь в саду красные герани, здесь тепло,
но сильный ветер дует к морю, бабочка, затихшая на моем ботинке!
Неужели ты улетишь, улетишь из тепла сада
и на больших белых крыльях с черными метками*

*начнешь карабкаться по невидимой дуге,
пока тебя не сдует ветром с вершины,
и тогда ты полетишь, молотя белыми крыльями, к морю, белое
пятнышко!*

*Прощай, прощай, погибшая душа!
Ты расплавилась в прозрачном воздухе,
я видел, как ты исчезала.*

Приложение 29

HUMMING BIRD

I can imagine, in some otherworld
Primeval-dumb, far back
in that most awful stillness, that only gasped and hummed,
Humming-birds raced down the avenues.
Before anything had a soul,
While life was a heave of Matter, half inanimate,
This little bit chipped off in brilliance
And went whizzing through the slow, vast, succulent stems.
I believe there were no flowers then,
In the world where the humming-bird flashed ahead of creation.
I believe he pierced the slow vegetable veins with his long beak.
Probably he was big
As mosses, and little lizards, they say, were once big.
Probably he was a jabbing, terrifying monster.
We look at him through the wrong end of the long telescope of Time,
Luckily for us.

КОЛИБРИ (ПЕРЕВОД СЕРГЕЯ СУХАРЕВА)

Могу представить, как в некоем давнем мире,
 Первобытно-немом, другом, далеком от нас,
 В оглушающем безмолвии, полном только жужжания
 и невнятного гула,
 В зарослях, среди просветов, мелькала птица колибри.
 Прежде чем живое одушевилось,
 Пока взбухала и напирала Материя, преодолевая бесчувственность,
 Эта крошка проклюнулась из скорлупы
 И, сверкая оперением, исчезла меж громадных,
 неспешно идущих в рост стеблей.
 Похоже, в те времена цветы еще не цвели -
 В том мире, где птичка колибри, взлетев, обогнала всё созданное.
 Наверно, она вонзала свой острый клюв в источавшие сок
 тугие побеги.
 Возможно, она была огромной:
 Ведь, говорят, папоротники и ящерицы раньше были
 гигантскими.
 Возможно, она была хищным, наводящим ужас чудовищем.
 Мы смотрим на птицу колибри в перевернутый телескоп
 Времени -
 И впрямь повезло нам: что правда, то правда.

Приложение 30

BASTA!

*When a man can love no more
 and feel no more
 and desire has failed
 and the heart is numb*

*then all he can do
 is to say: It is so!
 I've got to put up with it
 and wait.*

*This is a pause, how long a pause I know not,
 in my very being.*

БАСТА! (ПЕРЕВОД СЕРГЕЯ СУХАРЕВА)

*Когда человек неспособен любить,
 неспособен чувствовать,
 неспособен желать,
 если сердце его охладевает –*

все, что ему остается,
это сказать: - Баста!
Что ж, придется смириться
и запастись терпением.

*Я перестал - может быть, надолго –
существовать на белом свете.*

Приложение 31

HISTORY

*We faced our first miseries,
Then the sweeping sunshine of noon
Wee ranked to blue battle – and you and I counted our scars.
And then in a strange, grey hour
We lay mouth to mouth, with your face
Under mine like a star on the lake,
And I covered the earth, and all space.
The silent, drifting hours
Of morn after morn
And night drifting up to the night
Yet no pathway worn.
Your life, and mine, my love
Passing on and on, the hate
Fusing closer and closer with love
Till at length they mate. TheCearne.*

ИСТОРИЯ (ПЕРЕВОД СЕРГЕЯ СУХАРЕВА)

Безмерный, жгучий полдня блеск:

*Цепи горных вершин для лазурных баталий
Строились, как колесницы – а мы раны свои считали.
А позже, в странный сумрачный час,
Мы лежали, губы к губам прижимая:
Глаза твои были как звёзды в озёрной воде –
И миру, казалось, конца нет и края.
От рассвета к рассвету часы текли,
От ночи к ночи безмолвно,
Но не смогли проторить тропинки ровной.
Жизнь твоя и моя, любовь
К тебе – вместе с ненавистью неизбежной –
Сплетались тесней и тесней, пока не слились неразрывно.
Цеарн.*

Приложение 32

THE SHIP OF DEATH

*The apples falling like great drops of dew
to bruise themselves an exit from themselves.*

*And death is on the air like a smell of ashes!
Ah! can't you smell it?*

*Already the dark and endless ocean of the end
is washing in through the breaches of our wounds,
already the flood is upon us.*

*Wait, wait! even so, a flush of yellow
95and strangely, O chilled wan soul, a flush of rose.*

КОРАБЛЬ СМЕРТИ (ПЕРЕВОД ВИКТОРА ПОСТНИКОВА)

*Яблоки, как свинцовые капли росы,
бьются о землю, чтобы уйти от себя*

Смерть, смерть уже носится в воздухе!

Вы чувствуете ее запах?

Темный и безбрежный океан уже подступает

к берегам наших ран,

он уже захлестывает нас.

Подождите!

Я вижу проблеск, и - как странно!-

мёртвая изнуренная душа

вспыхивает розовым румянцем.